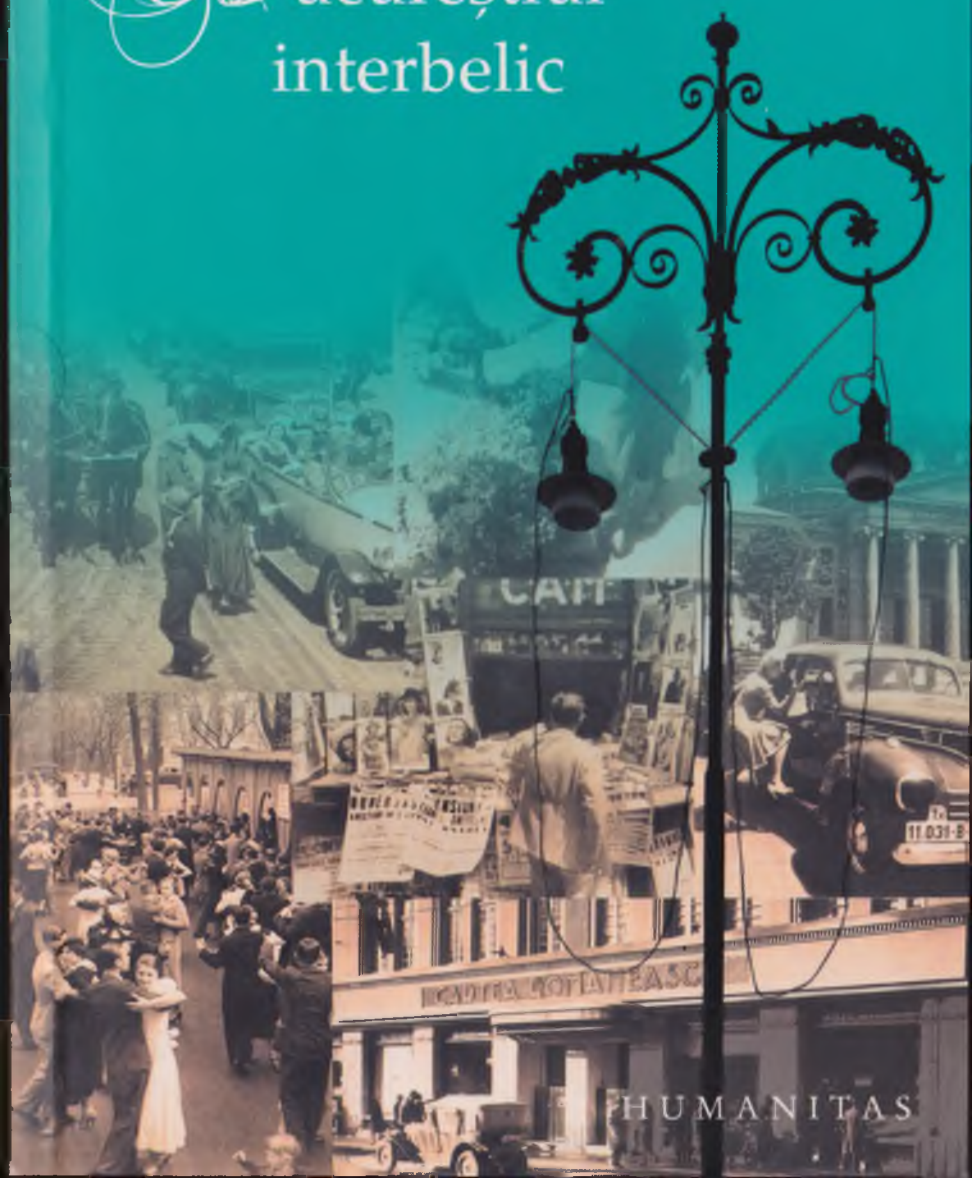
IOANA PÂRVULESCU

Întoarcere în Bucureștiul interbelic



HUMANITAS

DIN REGULAMENTUL CASEI GRĂDINILOR

AMENDĂ LEI 40

CĂLCATUL PE IARBĂ .. 40
DORMITUL PE BĂNCI .. 40
INTRODUCEREA CÂNILOR DESLEGAȚI .. 50
MERSUL CU BICICLETA PRIN GRĂDINĂ .. 40
ARUNCAREA HÂRTIILOR ȘI A RESTURILOR .. 200
PROVOCAREA DE SCANDAL .. 300
DISTRUGEREA PLANTELOR .. 100
RUPEREA FLORILOR .. 100
SCRISUL, CIOPLITUL BĂNCILOR .. 5000
DISTRUSUL COMPLET DE ARBOR. ARBUST .. 40
LUAREA DE FOTOGRAFII DE PE PELUZE .. 40
AGLOMERAREA CĂRUCIOARELOR CU COPII .. 40
CÂNTUL VOCAL INSTRUMENTAL, DANSUL .. 40
JOCUL DE TABLE, ȚINTAR, JOC DE NOROC .. 40
CERȘITUL PRIN PARC .. 40
COMERȚUL AMBULANT .. 60
ÎMPĂRȚITUL AFIȘELOR .. 50

DIRECȚIUNEA

ISBN 978-973-50-3468-9



Ioana Pârvulescu, născută la Brașov, este conferențiar la Facultatea de Litere din București, unde predă cursuri de literatură română modernă.
Cărțile cele mai importante (eseul despre secolul 19, cel despre Bucureștiul interbelic și romanul *Viața începe vineri*) i-au apărut la Editura Humanitas, de care o leagă și colecția de literatură universală „Cartea de pe noptieră", pe care a inițiat-o și a îngrijit-o timp de 10 ani.
Din anul 1993 scrie la săptămânalul *România literară*, unde a deținut rubrici ca: *Alfabetul doamnelor, Alfabetul domnilor, Revista revistelor interbelice, Cronica optimistei / pesimistei, Despre literatură, cu bucurie.*

Scrieri
Eseu: *Lenevind într-un ochi* (1990), *Alfabetul doamnelor* (1999), *Prejudecăți literare* (1999), *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (2003, ediția a II-a 2007), *În intimitatea secolului 19* (2005, ediția a II-a 2010), *În Țara Miticilor* (2007, ediția a doua, adăugită, 2008), *Întoarcere în secolul 21* (2009), *Cartea întrebărilor* (2010), *Viața ca ziar. A patra putere: Caragiale* (2011).
Povestiri: *Un pariu la Paris* (2008) și *Secretul anticarului* (2010)
Roman: *Viața începe vineri* (2009).

A mai publicat traduceri din literatura germană (Angelus Silesius, Rainer Maria Rilke), din literatura franceză (Maurice Nadeau, Laurent Seksik) și antologia *De ce te iubesc. Paradoxurile iubirii în literatura lumii.*

IOANA PÂRVULESCU

Întoarcere în Bucureștiul interbelic



HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Horia Gănescu
Coperta: Ioana Dragomirescu Mardare
Credit fotografic: Mihai Oroveanu / Fundația „ARTEXPO"
Corector: Elena Stuparu

Tipărit la Proeditură și Tipografie

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
PÂRVULESCU, IOANA
Întoarcere în Bucureștiul interbelic / Ioana Pârvulescu. – București: Humanitas, 2012
ISBN 978-973-50-3468-9
913(498 Buc.)

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021 408 83 50, fax 021 408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 021 311 23 30 / 0372 189 509

De la un București la altul

Asemenea romancierilor, am trăit, în ultimii ani, destul de puțin în realitate. Am fost, pe jumătate, în Bucureștiul de azi și pe jumătate în cel dintre războaie. E ca și cum l-aș fi vizitat, iar acum, când scriu, m-am întors din „străinătate". Bucureștiul interbelic e o străinătate de culori, de arome, de zgomote și ritmuri, de oameni și firme. Totul este diferit, totul are un timbru anume, pe care îl disting cu ușurință și, cu toate acestea, totul seamănă bine cu cele lăsate „acasă", în orașul de astăzi. Cerul e același și lumina amurgului e aceeași. Copiii de acolo fac, ca și cei de aici, oameni de zăpadă în fiecare iarnă și se lasă, ca și acum, trași cu sania pe aleile Cișmigiului. Oamenii aceia visau ca noi și, tot ca noi, aveau, spre dimineață, „vise înșelătoare", destrămate la primul zgomot al zilei care începea. Se îmbolnăveau la fel ca noi și, când te așteptai mai puțin, dispăreau din ochii prietenilor, lăsau loc gol în locul lor și umpleau pământul cimitirelor Bucureștiului sau urnele de piatră.

Orașul avea o frământare dezordonată ziua și se astâmpăra, tainic și seducător, noaptea, la lumina becurilor. Am încercat, în repetatele mele vizite mentale, să simt respirația acestui oraș atât de vizibil și de nou, și pe care îmi spun că ar trebui să-l socotesc vechi și demodat. Am încercat să-mi închipui că sunt contemporană

cu bucureștenii de odinioară, că ocolesc, la fel ca ei, locul îngrădit cu scânduri de pe Calea Victoriei, unde se demolează Hotelul Frascati și unde încep lucrările la cea mai înaltă clădire din oraș, un zgârie-nori, Palatul Telefoanelor. Și că nici pe mine nu mă prea interesează că telefoanele sunt concesionate de International Telephone and Telegraph Corporation din New York, deși cu câțiva ani înainte s-a vorbit despre asta prin gazete. Că mă delectez în piscina cu valuri artificiale de la Lido, că aud motoarele limuzinelor amestecate cu sunetul potcoavelor și cu uruitul tramvaielor care umblă, ca niște jucării electrice, prin tot orașul. Sau că rătăcesc, fără țintă și regulă, dinspre Văcărești, de la Taica Lazăr către Moși, de la Bariera Colentina la Bazarul din Calea Griviței, unde cumpăr cuie la „Omul de fer", că urc treptele „scăriței" care dă în ulița Puțul cu Apă Rece și care miroase vara a urină, că ajung apoi până spre gropile Floreasca și număr în gând câți oameni umblă încă desculți, cu laba piciorului lățită și talpa grunjoasă, că ascult câte orătănii mai cotcodăcesc, măcăie și țipă pe la marginile Bucureștiului. Că privesc, de la ușă, sala de mese a unui local din cartierul Crucea de Piatră, cu o reclamă la Berea Luther pe perete și cu o femeie înaltă cântând la acordeon o melodie pe care n-o recunosc, în timp ce o pereche dansează languros: el desculț, ea cu tocuri. Aproximativ la aceeași oră, pe Calea Victoriei, a început *Săptămâna cărții*, organizată la Teatrul Național, și oricine poate să-i ceară tânărului Mihail Sebastian un autograf pe micuțul lui roman *Femei*, cu cerneala tipografică aburind de proaspătă ce e. Alături, la cinci minute de mers pe jos, la Ateneu, e un concert. În sala luminată auriu nu e greu să-l recunoști pe Anton Holban, timid ca o domnișoară și transportat de fericire, sau pe Păstorel Teodoreanu care, deranjat de remarcile inoportune ale unui diletant în muzica simfonică, întoarce capul spre intrus, șoptindu-i câteva cuvinte de o ironie ucigătoare.

Limba în care vorbesc acești oameni îmi pare familiară și străină, după cum și lor, cuvintele mele li s-ar părea bizare, clare și nu prea, deși, dacă, întoarsă în lumea lor, le-aș rosti, ei le-ar învăța cu ușurință. Își vorbesc politicos, numai cu *dumneavoastră*, chiar cu *domnia voastră*, iar între prieteni buni cu *dumneata*. Și adolescenții îndrăgostiți își spun uneori *dumneata*. Poartă ochelari negri, nu ochelari de soare, merg la prăvălie, nu la magazin, tinerii se duc cu banda, nu cu gașca, la dancing, nu la discotecă, unde flirtează (o, firește că *flirt* se pronunță franțuzește, altfel nici nu e de imaginat că l-ai putea rosti). Merg cu automobilul, eventual și cu hipomobilul, nu cu mașina, care înseamnă de obicei altceva. Iarna se duc la schi și au o pereche de bastoane, nu de bețe, sau fac bobsleigh, nu săniuș sau snowboard, poartă hanorac și citesc în gazete vești despre lavinele, nu avalanșele, din Elveția, care au făcut, ca întotdeauna, numeroase victime. Unii locuiesc în blockhausuri și au necazuri cu caloriferul care funcționează numai cu păcură. Oricum, cuvântul bloc li se pare o prescurtare și nu au motive să folosească abrevieri, în schimb vorbirea „în radicale" e o atracție, te face să te simți tânăr, modern și în miezul evenimentelor, chiar dacă locuiești la periferie. Cuvintele fără perdea sunt cam aceleași, te iau prin surprindere în jurnalele lor intime — și cine n-are jurnal? — dar glumele deocheate continuă să nu fie permise în prezența domnișoarelor. Mulți se duc să asiste la *matchuri* de *football* sau de box și își iau cu ei prietenii sau iubitele, care nici nu tresar prea tare la o bărbie ruptă de un upercut bine plasat sau la un nas turtit sub mănușă. Ascultă plăci, pe care le citește, în rotiri lente, acul subțire prins în brațul patefonului și undeva, în noapte, se aude vocea lui Jean Moscopol cântând *Noapte bună, Mimi*...

Când aterizezi, venind dintr-un timp viitor și din Bucureștiul altor oameni, cu alte griji, în străinătatea

aceluiași oraș, primele care te iau prin surprindere sunt amănuntele: lucruri banale sau întâmplări de câteva clipe, care dau firescul cotidian, amprenta timpului. În 1930, să spunem, pe străzile orașului, toate femeile poartă rochii sau fuste, nici una nu e îmbrăcată în pantaloni. Cam în dreptul librăriei Alcalay, pe Bulevardul Elisabeta, la încrucișarea cu Calea Victoriei, obiectul care te uimește cel mai mult este semaforul dungat, plasat, foarte curios, chiar în mijlocul intersecției. Ca toate semafoarele din oraș, este o combinație de uman și mecanic, adică are un agent de circulație imediat lângă el, care stă ore întregi în picioare și reglează direcția săgeții în funcție de fluxul străzii. *Stop* sau treceți. Privește atent la oameni și la mașini, are degetele înmănușate în piele întoarsă, fluier și chipiu cu cozoroc. Cât despre circulație, agresivă pentru pietonul ai cărui pași au dispărut de mult de pe străzile lumii, este, pentru ochii din viitor, blândă și de neînțeles: cum străzile nu sunt marcate, mașinile vin cu viteză temperată, pe fire tremurătoare, în zigzaguri nesigure, iar printre ele vezi trăsuri și oameni care se mișcă fără teamă și, oricum, fără grija agentului agățat cu șnur nevăzut de semaforul lui. Din când în când, câte un claxon te face să tresari sau un motor te face să tușești. Automobilele, cu roata de rezervă purtată „pe dinafară", pe spatele retezat, sunt largi și comode, dar ca să urci în ele trebuie să ridici piciorul destul de sus. Ceea ce nici nu e rău când un bărbat vrea să privească, ca din întâmplare, piciorul unei femei prins în ciorap de mătase și încălțat în pantof de piele fină, cu toculeț și baretă. Uneori, când proprietarul (care nu este neapărat totuna cu *șofeurul*) a fost cu ea la Paris, sub cifra înscrisă pe dreptunghiul alb se află și un cerculeț pe care scrie *R*, România. Cum vara e zăpușeală, nimic nu e mai plăcut decât să te afli, pe roți, în bătaia ușoară a vântului, căci numai cine nu vrea nu se plimbă cu un automobil decapotabil. Nu-

merele de înmatriculare au ajuns la patru cifre: 8074-B, iar cele de telefon la cinci: dacă sunați la 201.09 (suntem deja în 1933), vă răspunde, foarte probabil, Camil Baltazar. Ați nimerit la redacția *României literare*. Bucureștiul e curat, iar clădirile înalte, construite de-o parte și de alta a marilor bulevarde, sunt orbitor de albe ziua și scăldate în lumina poleită a reclamelor, noaptea. Mașinile trec și stropesc de două ori pe zi, dimineața devreme și seara, pe la ora apusului, astfel încât becurile, care tocmai se aprind, să se reflecte în oglinda efemeră a asfaltului.

Când ai sentimentul că te afli zi de zi în Bucureștiul interbelic și faci eforturi să te adaptezi acolo, la întoarcerea „acasă" nu se poate să nu te simți puțin stingher și înstrăinat. Îți cauți locul, ca-ntr-un exil, cauți firele, tot mai fragile, care leagă orașul de azi, cu toată viața lui agitată, de lumea de ieri, acum plină de liniște și de moarte. Pierduți și uimiți s-ar simți și ei, străinii aceia din Bucureștiul interbelic și din familiile noastre, dacă ar nimeri în orașul lor, dar în timpul nostru. S-ar aștepta să vadă, la locul ei, luneta de lângă Cercul Militar, s-ar mira că grădina Cișmigiului nu se închide seara și că nu-l zăresc, pe aleea laterală, pe băiatul care vinde limonadă. Ar căuta din ochi firma luminoasă cu Josephine Baker sau librăria Hachette sau magazinul de la care-și cumpărau cravate franțuzești, *vis-à-vis* de biserica Kretzulescu, și nu le-ar mai vedea la locul știut și nici în altă parte. Cel mai mult i-ar uimi marile bulevarde cărora cine știe ce rău adânc, de ani de zile, le-a schimbat albul în negru. Totul e întunecat, ca și cum n-ar fi destulă lumină pe stradă, nici în miezul unei zile însorite. Blockhausurile cu fațade curate de odinioară au îmbătrânit, au riduri adânci, fisuri periculoase, iar pielea lor s-a acoperit de un cenușiu prăfos, de pete și scorojeli. Totuși, au încă o ținută elegantă, cu holurile lor încăpătoare, cu apartamentele atât de bine împărțite

încât n-ai ce să le reproșezi, oficiu, două *water-closet*, cameră de serviciu cu intrare separată, încăperi pline de ferestre, două balcoane și, mai ales, cu vița-de-vie care a crescut, în curtea interioară, de atunci până acum, ca vrejul de fasole din povestea lui Jack și se încăpățânează încă să facă struguri.

Ar privi pomii: unii mai trăiesc, sunt aceiași pomi, dar le-a crescut mare umbra, a ajuns cât roata de la Moși, alții au murit și numai soarele și praful mai există pe locul fostei rădăcini. Ar privi câinii (a câta generație de la cei care umblau prin mahalalele lor?), ar privi pisicile (a câta generație de la puii celei care le torcea la umbra storului din dormitor?), ar privi oamenii cu același nume și alt chip, urmași care nu mai au, uneori, nici fotografii din lumea bunicilor și străbunicilor lor. Numai de două–trei generații e nevoie ca toate celebritățile să devină adrese și statui, ca obiectele lor cele mai dragi să încremenească în muzee fără vizitatori, ca fiii și nepoții și rudele prin alianță să se risipească în toată lumea, iar din zumzetul viu al unei vieți, al unei epoci, să nu rămână nici o urmă. Iar pentru uitare, nu e nevoie nici măcar de atât.

Decât să omit detaliile, prefer să le exagerez, să le pun sub lupă. Este metoda cea mai simplă de a călători în timp, de a te întoarce cu zeci de ani în urmă, într-o vreme când nimeni dintre cei pe care-i cunoști acum nu exista, iar celor care trăiau atunci nici nu le trecea prin gând că cine știe ce persoană formată numai din neant în prezentul lor urma să-i privească de aproape, să-și bată capul cu ei, în același București din alt prezent. Dacă vorbeau despre viitor, ei o făceau doar abstract și generic. Scriitorii își încercau norocul la edituri, iar cărțile lor nu aveau încă titluri bine stabilite și se aflau scrise pe jumătate sau pe sfert, în timp ce nimeni, nici măcar ei, nu știau cum, dacă și când le vor încheia, câți le vor citi și care dintre confrați va scrie, de bine de rău,

despre noua apariție. Pe atunci personajele marilor romane aveau încă toate drumurile deschise, Felix mai putea spera să se însoare cu Otilia în ciuda lui Pascalopol sau măcar să petreacă o noapte de dragoste cu ea, Fred ar fi putut să evite încă, în ziua fatală, să se urce în carlingă, iar Adela mai avea o șansă de a descoperi jurnalul doctorului Codrescu și de a afla astfel că el se gândește zi și noapte la ea. Pe atunci personajele nu erau scufundate cu totul în hârtie, aveau numai jumătate de destin scris, iar cealaltă jumătate din ei, liberă, se afla încă, indistinctă și în fierbere, în mintea și viața unor autori, ei înșiși cu numai o bucată din viață scrisă. Rebreanu se plimba, pe străzile Bucureștiului, într-un Chevrolet roșu, privea, noaptea, stelele cu luneta, cânta la pian sau făcea poze cu aparatul cumpărat de la *Fotoglob*, Victor Eftimiu îl vizita pe Lovinescu aducând cadou câte o cutie cu rahat, Octav Șuluțiu își cumpăra galoși și citea *Elemente de estetică* de Croce, Călinescu își achiziționa vara provizia de lemne pentru iarnă și își făcea nervi cu portarii de la ministere, Bacovia fuma cu sete și bea pe tăcute, Ion Barbu era opioman și avea câte cinci–șase studenți la cursurile lui de matematici superioare, pe Nichifor Crainic îl puteai găsi la patru numere de telefon diferite, lui Camil Petrescu îi trecuse serios prin gând să se apuce de chimie, după ce inventase pe hârtie o parașută-balon. Toți erau oameni vii, la fel ca noi, și aveau griji mărunte care le înghițeau timpul mare, iar dacă erau emoționați sau nervoși puteai să le vezi tremurul mâinilor. Se întâmplă să se viseze unii pe alții: Mihail Sadoveanu îl visează pe Lovinescu, Camil Petrescu pe Cecilia Constantinescu, Sebastian se visează într-un hotel de provincie cu Șerban Cioculescu, Ionel și Păstorel Teodoreanu și cu Vladimir Streinu (doi dintre ei dansează cazacioc), iar Gala Galaction se visează — „vis năzdrăvan" — patriarh. Trăiesc și ei în lumi paralele și sunt fericiți sau

nefericiți din cauza unor fantasme: această femeie își dorește un bărbat care s-o înțeleagă, cealaltă vrea să aibă drept de vot, acest ins mărunt dorește înainte de orice putere, altul vrea numai bani, altul glorie, unii mântuire, alții amante. Între timp, ceasurile de la mâna lor ticăie discret și, când le întorci, seara, rotița pe care o ții între degete bâzâie ca mai demult cariul în grindă. Timpul roade din viața lor și ei nu prea sunt dispuși să și-l piardă ca să se înțeleagă unii pe alții. Timpul lor e necruțător: au două decenii între sfârșitul unui război și începutul celuilalt și totul trebuie să încapă aici. Deși nu pot fi siguri că după marele război va mai veni unul, se tem și îl presimt. Viteza în care au construit un oraș elegant, au creat o viață politică normală, o literatură de nivelul celei din țările îmbătrânite în cultură și o lume firească, adică liberă, e uluitoare. La fel de repede încheiau o construcție: o bibliotecă, o facultate, un liceu, un spital, hotelul Bellona, ca un vapor de piatră cu multe balcoane și etaje, la malul mării, Cota 1400 lângă cer, în vârful Bucegilor. De la primul la al doilea război, au potrivit un București după altul, un șir de Bucureștiuri care se formau unul din altul, se înlocuiau unul pe altul, își preluau unul de la altul oamenii și necazurile. Bucureștiul din 1920, în care caii de pe străzi par la fel de mulți ca automobilele, iar mirosul de bălegar la fel de puternic ca izul de benzină Unirea, ieșit din țeava de eșapament, Bucureștiul din 1923, cu vreo douăzeci și ceva de străzi electrificate, iar celelalte luminate cu gaz aerian sau cu petrol sau doar cu lumină de lună, orașul din 1925, în care încep să dispară căruțele, precum și cărucioarele trase cu mâna ale negustorilor ambulanți care încurcă traficul, Bucureștiul din 1929, în care se scot din circulație ultimele șapte vagoane de tramvai cu cai, cel din 1931, în care se deschid nenumărate cinematografe noi și se ridică imobilul modern al Societății Asigurarea Românească,

cu sala de spectacole ARO din Bulevardul Tache Ionescu (sistem de ventilație și 2 000 de locuri), sală care va rezista în toate Bucureștiurile ulterioare, apoi cel din 1933, când dealul Patriarhiei se umple de schele, de var și de restauratori, uzinele domnului Malaxa sunt gata, iar primarul „Târnăcop" a construit 12 vespasiene curate și elegante. Apoi orașul de după 1935, când, în fine, totul a fost curățat, refăcut și șlefuit ca o bijuterie: Dâmbovița e asanată și pavată, lacurile amenajate (cu câte un *aviz* cuceritor pe mal: „Fiți prudenți! Lacul este adânc!"), Arcul de Triumf refăcut, blocul „Adriatica" terminat. Hotelul Athénée Palace și-a pierdut vârful în formă de scoică și și-a schimbat aerul desuet cu unul proaspăt, bulevardele s-au lărgit și s-au umplut de clădiri construite după ultimul val al modei arhitectonice, iar blocul Carlton de la capătul străzii Regale este încă în picioare. Totul pare un joc de cuburi, care permite reasamblări spectaculoase. În timp ce oamenii îmbătrânesc, Bucureștiul lor e tot mai proaspăt, în timp ce neliniștea lor crește, liniștea lui e întremătoare. Orașele care s-au închegat unul după altul, cu repeziciune, din 1920 până în 1940, au fost tot mai reușite, mai tinere ca tinerele fete în floare din romanul favorit al bărbaților care își pierd timpul citind cărți.

Oamenii au trăit aici și idealul, și prostia însângerată, au simțit și rafinamentul extrem, și opacitatea grosolană, au avut generoși și ticăloși, echilibrați și fanatici, lucizi și fantaști, buni și răi, bine și rău. Nu semănau unii cu alții și nimeni nu-i obliga să gândească la fel și să spună același lucru. Minunat este că lumea lor nu era nici paradis, nici infern, ci o lume normală, o lume a tuturor posibilităților și un loc sub soare ca oricare altul. Au avut de toate. Bucureștiul interbelic este locul unde s-a întâmplat totul.



POLITICALE

Jos Guvernul incapabil!
Trăiască Regele!

De sus până jos, întreaga structură socială a României este în pragul unui faliment moral. Simt trista datorie de a mă transforma în cronicar pentru a însemna cele ce se petrec zilnic și a le judeca.

Omul politic

Cine deschide astăzi anuarul SOCEC din anul 1925, să zicem, rămâne înmărmurit. Pe câteva mii de pagini (cam cât două dicționare *Petit Larousse*), e detaliat întregul tablou uman al Bucureștiului, începând cu M.S. Regele Ferdinand I, Regina Maria și Familia Regală și încheind cu ultimul pantofar, tapițer sau măcelar, cu nume și adresă. Cuprinsul, tradus în germană și franceză, ocupă singur câteva zeci de pagini. Pare de necrezut astăzi că o asemenea statistică, în care numai munca de editare (culegerea *manuală* și corectura) este gigantică, poate să apară la zi și să fie, grație Editurii Socec & Co., la dispoziția tuturor, chiar dacă costă 12 000 de lei (un volum de poezie subțire, *În marea trecere* de Blaga, costă 35 de lei). Bucureșteanul care caută o adresă utilă, fie ea de ministru sau de băcan, o găsește, în câteva clipe, în anuar. Primele pagini ale voluminosului tom nu conțin vreun omagiu adus Măriilor Lor, ci, mult mai practic, „planul de distribuție a locurilor" în marile săli de spectacol ale Bucureștiului: Ateneul, Opera Română, Teatrul Național, Teatrul Regina Maria din Pasajul Comedia, Teatrul Popular, Teatrul Mic etc. Din partea dedicată Casei Regale se poate afla că „puterile constituționale ale Regelui sunt ereditare în

linie coborâtoare directă, din bărbat în bărbat, prin ordinul de primogenitură", că puterea legislativă „se execută colectiv de către Rege și Reprezentațiunea Națională", că Reprezentațiunea Națională cuprinde două adunări, Senatul și Adunarea Deputaților, sau că, de pildă, ASR Principele Mihai s-a născut la 25 octombrie 1921 la Castelul Pelișor. Componența Casei Civile a M.S. Regelui Ferdinand este, de asemenea, precizată în amănunt: Hiott Constantin, ministru al Casei Regale, care locuiește pe str. Pictor Andreescu (Parcul Filipescu), A. Mocsony, mare maestru al vânătorilor regale, care e de găsit pe str. Dionisie la nr. 6, T.G. Kirileanu, directorul camerei petițiilor la M.S. Regele și al bibliotecilor regale, un secretar particular, un general de divizie-adjutant și mareșal al Curții Regale, un locotenent-colonel director al reședințelor regale și doctorul Romalo, medic al Curții, de pe Calea Dorobanți nr. 6. Cu totul, șapte persoane. Casa Măriei Sale Regina este și mai restrânsă: Dna Elena Mavrodi, Mare Doamnă de onoare, Dna Irina Procopiu și Dna Simona Lahovary, Doamne de onoare. Din guvernul anului 1925: Ioan I.C. Brătianu, Președintele Consiliului de Miniștri și responsabil cu Internele, I.G. Duca, Ministrul Afacerilor Străine, Vintilă Brătianu la Finanțe, Gen. Văitoianu la Comunicații. Unii dintre miniștri locuiesc la hotel, Ministrul Justiției la Capșa, iar Ministrul Cultelor și Artelor la Hotel Louvre. Generalul Gh. Mărdărescu, care are în grijă Ministerul de Război, locuiește, prin grija hazardului, pe strada Vrăjitoarelor la numărul 2 bis, iar Ministrul Muncii, Cooperării și Asigurărilor Sociale nu poate locui decât pe strada Progresului.

Politica reprezintă o preocupare cotidiană pentru bucureștenii de orice vârstă. Un tânăr de 19 ani,

student la Litere și cititor de poezie, visează deopotrivă la femeia ideală și la guvernul perfect. În ianuarie 1930, Octav Șuluțiu notează în jurnal „Un guvern ideal: N. Titulescu președinte, ministru de externe; C. Argetoianu, ministru de interne; N. Iorga, ministrul instrucției; M. Manoilescu, ministru de finanțe; Gr. Iunian, ministru de justiție; Octavian Goga, domenii și comunicații...". Realitatea politică e însă, de cele mai multe ori, dezamăgitoare, indiferent de componența guvernului. Dacă politicianul concret, cu nume și adresă, apare de două ori pe zi, în cotidienele de dimineață și de seară, cu declarații, interviuri sau discursuri parlamentare, omul politic generic, cu defectele lui perene, e una dintre țintele revistelor literare.

Eticheta și accesoriile puse de gazetari politicianului nu fac decât să perpetueze formula lui Aristotel, înțeleasă simplist și popularizată rapid. *Zoon politikon* își face loc, surâzător, în bestiarul bucureștean modern. Poate fi recunoscut după câteva caracteristici descrise la începutul lui 1928, pe două pagini și ceva, din patru, în *Bilete de papagal*, revista lui Tudor Arghezi, de avocatul-poet Demostene Botez. Una dintre cele mai importante însușiri este seninătatea perpetuă: „Omul politic zâmbește în dreapta și-n stânga. Această atitudine beată și neutră este masca lui predilectă. Omul politic trebuie să arate că-i merge bine, fiindcă altfel e părăsit. Cu dânsul nu e nimeni din milă. El e împărțitor de fericire colectivă și trebuie să aibă de unde da. Zâmbetul e o supapă pentru prea-plinul fericirei." Haina, care face pe om în genere, face, mai ales, pe omul politic: „De obicei apare înfășurat în blană somptuoasă. Trebuie să dea impresia unui om cu o stare bună." O altă

calitate este felul aparte în care primește, dacă e în vogă, semnele de recunoaștere a succesului său: „I se strigă *Ura!*, *Să trăiască!*, *Trăiască șeful!*, e apucat de fundul pantalonilor și dus pe sus, e privit cu atenție imbecilă de servi tâmpiți care vor să înțeleagă ordinul stăpânului din gesturi, înainte de a fi spus; e adulat. Și el suportă toate acestea fără scârbă și fără compătimire, ca pe ceva cuvenit și hotărât de destin..." În codul comportamental al politicianului de succes mai există o variațiune la aceeași temă: „E aclamat. Omagiile acestea sgomotoase se suportă cu capul plecat, ca o fatalitate, să se simtă în gest povara unui destin greu de superioritate; sau, cu capul ridicat și cu privirea în plafon, într-o atitudine nemișcată, pentru ca poporul să te simtă superior..." Drumurile în provincie, făcute cu trenul ori cu automobilul, felul în care i se organizează primirea, podiumul, retorica discursului în care intră mica tuse inițială, formula de adresare aleasă cu grijă și temele în stare să aducă popularitate, mersul pe jos alături de alegători, grija față de necazurile tuturor și ale fiecăruia în parte țin de rutina vieții politice și devin o a doua natură pentru cel aflat în centrul ei.

Sfârșitul discursului este și el tipizat: într-un acces de sinceritate controlată, omul politic anunță grav: „«Ne-așteaptă vremuri grele» [...]. Acestea se spun cu un aer care să dea a înțelege că omul politic știe în fond totul, dar că astfel sunt împrejurările încât nu poate spune lucrurile deschis. [...] Poporul însă înțelege aceasta și nici nu vrea să i se spuie mai mult. În el tresaltă atunci o mândrie energică..." Dincolo de tot acest spectacol jucat după posibilitățile artistice ale fiecăruia, căci politica este o artă, fie ea și aceea de a înșela oamenii, dincolo de atributele mai mult sau mai puțin vizibile ale politicului din om, exis-

tă un semn într-adevăr distinctiv al unui *zoon politikon* cu succes: *coada*. Anatomia cozii politicianului este descrisă tot de Demostene Botez: „Omul politic trebuie să aibă întotdeauna un grup în urma lui. E un fel de om cu coadă, ceea ce nu înseamnă că-i singura asemănare cu maimuța. La el coada intră chiar în definiție [...]. Un om politic izolat nu se poate concepe decât la cimitir sau după 12 ani de opoziție. Altfel, de îndată ce n-are coadă, nu mai există om politic, ca și cometa. Chiar dacă este ridicat, fără această anexă cade, ca smeul."

Deși nu este om politic, Demostene Botez intră și el în fauna de gen. Cameleonic, cu ochi care se pot roti în direcții diferite, el vede simultan și dincotro vine, și încotro se îndreaptă și nu e de mirare că viitorul poet comunist are încă din 1928 premoniții istoric confirmate: „De cele mai multe ori omul politic este fiul Poporului, al Țării totdeauna și al Națiunei câteodată. Vă închipuiți cât de importantă este această rudenie, mai ales în politică." În discursurile acestui *fiu al Poporului* „cuvintele devin simboluri, entități. Veți auzi: *Națiunea, Poporul, Constituția, Țara* etc., toate cu literă mare". *Poporul suntem noi* își completează tânărul avocat Demostene Botez oracolul și îl încheie așa: „Și cu toate acestea, exemplarul acesta de imbecil inconștient, lada asta de locuri comune, decide de soarta dumitale, și de a mea, și de a tuturor, fiindcă nu se întreabă nimeni *de ce*?"

Gazetele literare trec însă de la general la particular și dau frecvent nume și portrete de oameni politici, indiferent dacă aceștia sunt sau nu și scriitori. Alături de Iorga sau de Goga, literații îi pun sub lupă pe Maniu, pe Mihalache și pe Madgearu, pe Titulescu și pe Tătărescu, pe I.G. Duca, pe Brătieni. Când Vintilă Brătianu promite ieftinirea traiului, gazeta lui

Camil Petrescu închenarează întrebarea: „E nebun, e naiv sau e numai de rea-credință?" Tot lui Vintilă Brătianu, Arghezi îi va dedica, trei ani mai târziu, tableta *Timpul putred* și se simte încă din titlu că politicalele cu pricina nu-i miros a bine poetului.

Intrând într-un grup de *paparazzi* dintr-o primăvară de la sfârșitul anilor '20, Coco, papagalul arghezian, prinde ritualul întâmpinării unui alt om politic „mare", ritual care nu diferă prea mult de cel de astăzi, deși recuzita de care dispun oamenii de presă e întru câtva diferită: „Când se întoarce acasă încărcat de glorie și de soare, d. Iorga e asaltat de creioane și ochi fotografici. Reporterii îl primesc de la graniță până-n gara Capitalei, cu un lux neobicinuit în sentimentul că le aparține, indiferent de sexul gazetei care i-a trimis. Ilustrul profesor cunoaște două singure momente de plăcere anuală comasată, fuga din țară și fuga din străinătate." Ca întotdeauna, gazetarii așteaptă lămuriri sau profeții. Ca întotdeauna, politicianul se menține la afirmații vagi din care, tot ca întotdeauna, gazetarul înțelege ce vrea el, în acord cu ziarul pe care-l reprezintă: „— Ce-a spus, domnule gazetar? a întrebat Coco. — Totul merge prost, a răspuns un reporter. Totul merge foarte bine, a răspuns un altul. Se va schimba totul curând, zise un al treilea. Totul poate să meargă din ce în ce mai bine, dacă anumite lucruri se vor petrece și totul poate lua, dimpotrivă, o cale neașteptată, dacă o altă serie de lucruri, nimeni nu le poate ști precis, sau cine știe!, poate că da, se vor impune mișcării istorice și sensului universal."

Toți cei care fac politică în gazete se uită spre viitor. În viitorul apropiat un posibil război. În viitorul îndepărtat o posibilă rezolvare a problemelor politicii interne, rezolvare pe care Arghezi o vede așa:

„Guvernul nu are nici un motiv să plece și să dezerteze de la datoria lui de a munci încă zece, douăzeci, patruzeci și poate șaptezeci de ani la consolidarea țării, care abia peste un veac va da roadele așteptate și prevăzute cu numărul lor exact, în proiectele iubitului șef." Indiferent cine e „iubitul șef" roadele se lasă încă așteptate.

Afaceri Externe

Europa e o preocupare aproape obsesivă. România stă cu ochii pe Franța, Anglia, Germania și America, dar mai aruncă o repede ocheadă, de control, și spre Turcia, Bulgaria sau Ungaria. O prezentare neconvențională a statelor Europei are curajul să facă, la începutul anului 1928, Sergiu Dan, romancier și publicist astăzi uitat, colaborator, între altele, la *Bilete de papagal*. Deși săgețile lui par îndreptate împotriva altora, se întorc ca bumerangul și lovesc pe neașteptate și în cei „de acasă". Autorul își permite să râdă sincer, ceea ce e o raritate în zona politicului. Pentru a nu da naștere vreunui conflict internațional, Sergiu Dan respectă, în înșirarea țărilor, rigorile alfabetului. Anglia este descrisă prima: „Monarhie constituțională. Domnește M.S. Regele George, în același timp împărat al Indiilor și protector al Palestinei. Rege foarte democrat, răspunde la salut cu amabilitate și nu se duce niciodată în Irlanda, unde clima e aspră fără motiv și irlandezii nervoși fără menajamente." Despre moștenitorul tronului, prințul de Wales, aflăm că posedă „1 200 de costume și 1 800 de cravate", iar despre englezi că au sânge rece și citesc Biblia „în ediții ilustrate, unde raiul e arătat cu confort modern, ca *Palace*-urile: ascensor care concertează Beethoven când urcă și

Wagner când coboară, closet cu Niagara de Coty veritabil, terase unde vezi peisagii și consumi mazagran etc. etc." Austria este republică și are un Cișmigiu al ei, care „se cheamă Schönbrunn, unde cine urinează plătește amendă și cere scuze oficial", ceea ce nu e valabil, desigur, pentru Cișmigiul autohton. Bulgaria vecină și prietenă are numirea secretă de „patria lui Nazone", iar regele, Boris, își caută în februarie 1928, cu mijloace ascunse ochilor vulgului, „o regină convenabilă". Poporul bulgar, „deși sobru, cultivă trandafiri de culori variate" și „are scurte accese de violență". Despre Belgia două propoziții și o dramă: „a suferit violul prusac, operație cunoscută ca ireparabilă. Și-a revenit însă și nu se mai cunoaște nimic". Danemarca, Suedia și Norvegia sunt prezentate *in corpore* drept monarhii constituționale în care este garantată „libertatea pescuitului fără nici o restricție, tot anul". Locuințele nordicilor sunt „din lemn pirogravat, după motive de propagandă artistică sosite din București". Deși de lemn, casele lor nu îmbătrânesc niciodată, întrucât ard trimestrial. Partea bună, spune analistul, este că nu ajung monumente istorice. (Afirmația este făcută înainte de înființarea Muzeului Satului de către Dimitrie Gusti.) Despre scandinavi se spune că sunt „mohorâți", de unde o trăsătură umbrită în semnăturile lor: Bjørnson, Ibsen, Lagerlöf, spre deosebire de onomastica latină, luminoasă și veselă: Lică, Puiu, Nedelea, Guță. În fine, Elveția — la care primul episod al serialului european se oprește, iar promisiunea de a continua nu mai e onorată — este „Republică federativă, dar mai ales climaterică. În timpul răsboiului european, Elveția a trăit retrasă, privind cu melancolie și compătimire eroismul țărilor înflăcărate. Neavând nici un ideal național, elvețienii au continuat să expor-

te vite și să primească excursioniști. Elveția are sanatorii vestite, parcuri nelimitate și prevăzute cu Radio instalat în copaci". Autorul nu putea să treacă sub tăcere, la capitolul elvețian, Geneva, unde se află Liga Națiunilor. Aici sosesc „numeroși domni, cei mai politicoși din lume, cari fac propagandă pentru o idee genială: să se facă un regulament strict, dar mondial, prin care războiul este interzis *fără aprobare*. Cine vrea să facă război înaintează o petiție timbrată Ligii Națiunilor și capătă autorizația necesară. Altfel, ești exclus din societate și trebuie să-ți retragi delegații".

Pace sau război?

Neîncrederea lui Sergiu Dan — autor român din categoria rară a celor fără complexe de inferioritate sau de superioritate — în Liga Națiunilor și în bunele ei intenții începe să-și vădească temeiul pe la jumătatea deceniului următor. Deja în 1934, războiul „fără aprobare" este luat serios în calcul de politicieni și bate, deocamdată încet, în ușa pașnicului bucureștean. Pe an ce trece, bătăile vor deveni tot mai nervoase și nici politicienii, nici alegătorii lor și nici femeile (care nu intră în categoria alegătorilor pentru că nu au încă drept de vot) nu le vor mai putea ignora. Nu e astfel de mirare că *Viața Românească* (sic) dedică numărul din noiembrie–decembrie 1934 întrebării PACE SAU RĂSBOI?, pornind de la simptomul numit *psihoza războiului*: „în ultimul timp se vorbește despre răsboi cu ușurința cu care s-ar face pronosticuri asupra timpului: are să ploae?" Răspund numeroși scriitori. Într-un articol scurt și tranșant, Al. Philippide pornește de la distincția literară

dintre proza de război adevărată, în care personaj principal e însuși războiul și scrierile „războinice", patriotarde și naționaliste. În încheiere, Philippide cel din '34 spune curat: „Literatura sovietică actuală e plină de cel mai autentic naționalism, care, deși roz, e cât se poate de șovin. Iluzia că comunismul universal ar duce la suprimarea răsboiului s-a spulberat și ea, ca atâtea altele. Și aceasta e o dovadă că pacifismul nu este atât de natură socială, cât morală. Tot astfel și răsboiul, care are la bază vechiul instinct de dominație al omului, umflat până la plesnire de îngâmfarea națională." În articolul despre omul politic, Demostene Botez, deși cu preferințe orientate spre celălalt capăt al tablei de șah, remarcă totuși un fapt analog celui semnalat de Philippide: tactica politicienilor de a deschide, prin discursurile lor, apetitul războinic: „Sunt două metode de a conduce o turmă: să mergi înainte ca măgarul sau în urmă, ca păstorul. Omul politic o adoptă adequat pe cea dintâia pentru timp de pace și pe cea de-a doua, practic, în timp de război". În 1935, nu numai gazetele, ci și jurnalele intime consemnează întrebări legate de război. La 28 iulie, într-o duminică, Gala Galaction scrie: „Nu știu ce nebunie pândește în umbra evenimentelor. Să fim oare încă o dată în preziua unui război?" Galaction adaugă: „Nu-l doresc, precum n-am dorit nici pe cel de acum douăzeci de ani, precum nu doresc nici un război." În 1937, Noica scrie, într-un capitol dedicat viitorului: „De ani de zile așteptăm războiul, de pildă. Îl așteptăm fiindcă, spunem noi, el vine sigur, la fel cum așteptăm revoluția, care e cu neputință să nu se întâmple." Este, desigur, poziția pe care o auzi exprimată cel mai des pe străzile și în localurile Bucureștiului. Ceea ce nu ajută la nimic: odată ce întrebarea e pusă, ritmul vieții se accelerează și traseul ei e perturbat.

Permanent îngrijoratul român privește și dincolo de granițele Europei, când spre Vest, mai precis spre America, când spre Est, spre ruși. Scriitorii sunt la curent cu realitățile din Rusia bolșevică. Domnul Radical (Camil Petrescu) scrie în *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* din 25 ianuarie 1924 un articol dur despre Lenin, „tatăl bolșevismului", care tocmai murise. Subtitlul articolului este *Patul lui Procust și viața*, metaforă pe care, după cum se vede, scriitorul a exploatat-o mai întâi politic. Se vorbește despre „primul dictator eșit din revoluție care nu moare nici asasinat, nici închis", despre experiența mutilantă la care a fost supus poporul rus, despre „domnia bolșevismului" care înseamnă „domnia semidoctismului": „Bolșevicii au crezut că [...] bătăturile mâinilor sunt singura dovadă de muncă..." Tot o privire radicală spre Est, spre Moscova, publică Ion Barbu la 15 noiembrie 1933, în *Viața Românească*. Conotațiile politice ale poemului său sunt încifrate:

Ca umbra-n stemă, pe basilici,
O veghie singură să urci.
Subt agere oțele silnici:
O Moscovă de cer și furci.

Stea netedă, vigoare-n chiciuri,
Asprime sveltă, imn de biciuri!
Explică stricte-acele glorii
Din căngi răspunse din victorii.

Cu tot ermetismul său, poemul se lasă înțeles fără greș. *Umbra* în locul luminii și *stema* în locul crucii, pe biserici, *oțel* și *silnicie*, cerul invadat de *furci*, steaua înghețată și, mai ales, *imnul de biciuri* și victoriile obținute cu *cangea* dau, toate, imaginea unui univers totalitar. Arghezi își exprimă în treacăt, dar

repetat și categoric, lipsa de entuziasm comunist și e perfect lucid în privința evenimentelor din Estul apropiat. Cât despre Gib Mihăescu, romanul său de maxim succes este dedicat unei rusoaice albe care vrea să fugă de bolșevici. Deși despre ce se petrece în Uniunea Sovietică românii par a fi mai bine informați decât occidentalii, există și se publică opinii diverse legate de acest subiect. Sunt scriitori foarte tineri, ca Alexandru Sahia, care se duc de bunăvoie în Rusia sovietică și se întorc cuceriți, după cum sunt și oameni în puterea vârstei, ca Ernest Ene, un economist care în 1934 avea 44 de ani, care semnează (cu inițiale) în *Viața Românească*, o pagină în care pledează pentru „ferocitatea de care dă dovadă Stalin", ridicată la rang de principiu și considerată exemplară. Pentru completare, autorul reproduce un dialog de la Congresul al XVII-lea al Partidului Comunist „din vecini". Interesant este că, în anii '30, și Roosevelt e un personaj prezent și controversat, nu numai în cotidienele românești, dar și în revistele literare. Este ciudat să descoperi astăzi, într-un articol intitulat *Roosevelt și revizuirea americanismului* (*Viața Românească* 1933, iunie–septembrie), imaginea cel puțin contradictorie a unui Roosevelt dictator, dar „susținut de massele populare". Articolul pornește de la cartea președintelui, *Looking Forward*, și este în întregime ambiguu. Se vorbește despre „dictatura democratică americană", de Statul intervenționist, de un Roosevelt pătruns de „pragmatism cinic" și totodată „de o moralitate angelică". Concluzia este fără sens, dar cu rimă: „Europa privește cu oarecare neîncredere pe acest dictator pasionat pentru neprevăzut și provizorat." Cert rămâne însă faptul că relațiile Europei cu Statele Unite au fost dintotdeauna un soi de amor cu surprize. În același număr al revistei, deși vede și partea bună și pe

cea rea a lucrurilor, Petru Comarnescu vorbește mai puțin doct, dar mai cu miez, despre vacanța unui american, care nici nu e atât de diferită de cea a unui român. Gazetarii mai constată și inflația pactelor și declarațiilor solemne, puse în directă legătură cu dezordinea relațiilor internaționale. O neliniște tot mai pronunțată tulbură și articolele cele mai seci.

Mai trec, la repezeală, câțiva ani. La 19 iunie 1941, o zi de joi, Mihail Sebastian notează în jurnal: „Pippidi, la telefon, îmi spune că războiul va începe mâine dimineață, dacă va înceta ploaia." La încheierea aceleiași zile, părintele Gala Galaction scrie și el, în propriul caiet: „Am auzit azi, prin tramvai, pe stradă, printre prieteni, că astă-seră este seara de pomină. Cu adevărat, astă-seară armata română se declară pe picior de război? Mai sunt două ceasuri până la miezul nopții. Cronicari ascunși în chilia noastră și cu geamurile acoperite cu velința de la pat, înregistrăm acest freamăt — care aleargă în șoaptă, din om în om." Și încheie: „Să așteptăm totul de la Dumnezeu. *Dieu seul est grand!*" Sâmbătă, 21 iunie, Lovinescu notează în agendă: „Război ruso-germano-român" și subliniază cuvintele cu mai multe linii. Dedesubt, profesorul de latină adaugă, ca un ecou la fraza din jurnalul lui Galaction: *Nunc dimite, Domine*, și apoi, pe o filă nouă, cu majuscule enorme: R Ă Z B O I. Istoria schimbă și ea foaia, iar Dumnezeu pare mai departe decât oricând.

„Cel mai greu dintre toți
o duce ministrul de externe..."

Politica externă a României e viu comentată în cafenele, e dezbătută doct în cârciumioare „la șosea",

unde, alături de perechile îndrăgostite, sunt și domnii serioși, preocupați de soarta țării între două înghițituri din minunata bere Bragadiru sau este pusă la cale în discuții private cu Regele, la Palat. Deși oamenii se simt oarecum solidari în fața posibilului conflict european, există o dilemă care îi desparte în două tabere: cu nemții sau cu francezii? Alții pun problema în termeni diferiți: cu nemții sau cu rușii? În fine, anglofilii spun direct: cu Anglia. Politicieni *en titre* sau de ocazie comentează, nu numai până la începutul celui de-al doilea război, ci până la sfârșitul lui, tot ce se petrece în aceste țări. Firește că diplomația românească, de bună tradiție, precum și ministrul de externe stau mereu în centrul atenției. În ziua de Crăciun a anului 1927, Camil Petrescu inaugurează în *Universul literar* o nouă rubrică pe care o numește *Galeria sufletului românesc*. Primul „suflet" prezentat cititorilor este Nicolae Titulescu, personaj mitic al politicii externe, numit, sub portretul flatant care acoperă în întregime coperta revistei, *Delegatul*. Toată lumea știe la ce se referă eticheta aleasă: Titulescu este trimisul permanent al României la Liga Națiunilor, unde devine răsfățatul gazetarilor. Un reporter din Amsterdam, care semnează D. Stela, publică la *Cronica politică* a *Vieții Românești*, nr. 3 din 1934, câteva păreri despre Nicolae Titulescu. În calitate de călător prin toată Europa, reporterul selectează din jurnalul său de voiaj doar ceea ce „interesează mai mult" publicul cititor român. Prima secvență, petrecută cu câțiva ani înainte, este dintr-o cafenea pariziană, Régence, loc de întâlnire pentru ziariștii din statele nordice și zonă de intersectare a știrilor din toată Europa. Și aici, un subiect fierbinte este Geneva, cu Liga Națiunilor. Cum unul dintre ziariști tocmai s-a întors de acolo, i se cere pă-

rerea: „Îmi amintesc perfect cuvintele lui, pe care le-am însemnat în jurnalul meu. Oamenii cei mai de vază de la Liga Națiunilor au fost și sunt până în ziua de azi: Doctorul Benes, Contele Apponyi, Briand, Stresemann și Titulescu." În anii '30 aceste nume sunt bine cunoscute și în România. Doctorul Edvard Benes, unul dintre fondatorii Micii Antante, a fost mulți ani ministrul de externe al Cehoslovaciei. În 1935 devine președintele Cehoslovaciei, după ce deținuse și președinția Ligii. Contele Albert Apponyi, reprezentantul Ungariei la Ligă, era născut la Viena, în 1846 și, când se publică, cu un sensibil defazaj, notațiile lui D. Stela, murise deja de un an, chiar la Geneva. Gustav Stresemann a fost ministrul Afacerilor Externe germane și cel care obține acceptarea Germaniei în Liga Națiunilor. Murise și el, în 1929, după ce în 1926 a primit Premiul Nobel pentru Pace. În fine, cel mai cunoscut publicului român era Aristide Briand, prim-ministru și apoi ministru de externe al Franței. El este cel care a reconciliat Franța cu Germania și a primit, ca și Stresemann și în același an, Premiul Nobel pentru Pace. Murise în 1932.

Sorbind din cafea, interlocutorul lui D. Stela de la Café Régence îi caracterizează rapid pe fiecare. Doctorul Benes este „un profesor eminent, cel mai bun cunoscător al chestiilor dunărene". Contele Apponyi e „un adevărat patriot și orator de seamă", iar Briand și Titulescu „sunt înainte de toate diplomați și abea în rândul al doilea oratori". D. Stela mărturisește că aude pentru prima dată de numele lui Titulescu. Discursurile celor doi diplomați îi sunt prezentate comparativ și fără părtinire: Briand deține „meșteșugul vorbelor de duh" și are un timbru mai potrivit „pentru a atenua unele expresii, care altminteri ar cântări greu", în schimb, „în ce privește

nivelul intelectual, cuvintele atât de gândite și pline de miez ale ministrului Titulescu rămân incomparabile".

Secvența a doua: ajuns la Geneva, D. Stela asistă el însuși la o cuvântare „de mare anvergură" a ministrului român și o povestește în jurnal: „În sala arhiplină domnea o tăcere impresionantă. Toți urmăreau cu încordare discursul lui Titulescu. De la locul meu puteam observa foarte bine pe adversarul său politic, contele Apponyi, care își dădea asentimentul, înclinând capul. După ce ministrul Titulescu și-a terminat cuvântarea [...] lumea năvălea din toate părțile, fiecare voind să-l felicite cel dintâi." După o călătorie prin Europa Centrală, unde dă peste „manifestații de stradă" și observă pretutindeni „goana politică, apoi încurcata situație economică, transferul, închiderea devizelor, războiul vamal", reporterul Stela ajunge și în Europa Răsăriteană, vizitată pentru prima oară. Aici întâlnește gazetari suedezi și danezi și, după obiceiul său, le cere informații. Află, de la suedez, că „Ministrul Titulescu este cel mai sigur candidat la Premiul Nobel pentru Pace" și de la danez că la Ministerul de Externe va găsi întotdeauna „o atmosferă occidentală. Acolo oamenii lucrează în liniște, cu politeță și precizie". Cât despre „diplomat", acesta nu se dezminte, adaugă ziaristul: „E cu neputință să afli un lucru important de la Titulescu [...]. Ministrul îți va povesti câteva anecdote sau se va eschiva cu o frază politicoasă." Și în gazetele românești reprezentantul politicii noastre externe este dacă nu mitizat, măcar menajat. Cum însă nimeni nu e profet în toată țara lui, în discuțiile și scrierile intime apar uneori portrete mult mai puțin măgulitoare ale diplomatului. Lui Goga, de pildă, diplomația lui Titulescu nu îi spune prea mult. El notează în jurnal, la 21 martie 1931: „Ciudată apa-

riție acest om care de zece ani stă la Londra [era o exagerare, de fapt Titulescu a fost ministru plenipotențiar în capitala Angliei din 1922 până în 1927] și nu și-a retușat câtuși de puțin particularismul de la Ploiești. El vrea să facă guvern de concentrare, să înglobeze pe toată lumea, să nu-i rămână pe din afară nici un dușman. Fricos, grandilocvent, gesticulator, își face curaj și din vorbele lui aleg că ar vrea cu orice preț să prezideze un guvern fără opoziție. A avut chiar o vorbă de spirit pentru justificarea aventurii: «E mai ușor să trăiești în c... decât să-l reprezinți!».“ Și, ceva mai încolo: „Nu prea cred în reușita lui Titulescu. Ceea ce știu sigur este că acest om zgârcit, cu gesturi dezordonate, pornind dintr-un fizic care n-are osatură, nu poate constitui un punct de razim pentru țara în pragul nebuniei. Isteric și feminin, plin de vorbe mari și de sughițuri sentimentale, bietul advocat cu trei discursuri pe an, talent de erupțiune verbală, fără liniștea nervoasă pe care o necesită o muncă metodică, Titulescu ar fi pentru România actuală o nouă legendă distrusă...“ La acea dată Titulescu se afla în plină glorie: fusese ales președinte al Ligii în 1930 și în 1931, singurul care a avut această funcție de două ori la rând. Ziaristul D. Stela, cel care îl vede pe Titulescu cu ochii proaspeți ai străinului, e mult mai aproape de adevăr, când scrie, aforistic, despre ministrul de la Externe (diplomatul a ocupat această funcție mai întâi între 1927 și 1928, apoi între 1932 și 1936): „Nu-ți poți da seama de munca gigantică a unui ministru de externe, decât după ce cunoști măcar în parte complicatul mecanism politic al României. Marele filozof chinez Kung Tse spune: «A deveni domnitor e greu, dar a fi cancelar e și mai greu.» Eu unul declar că cel mai greu o duce ministrul de externe. Cât despre grati-

tudine, nu are parte decât de ingratitudine." Sfârșitul poveștii e cunoscut: nimeni nu i-a dat lui Titulescu Premiul Nobel pentru Pace. A murit în anul 1941, în exil, la Cannes, după ce, în 1936, Carol al II-lea îl înlăturase din guvern. Dintre colegii și rivalii săi de la Ligă, numai unul i-a supraviețuit. Moartea celor care se ocupau cu pacea lumii a dat, curând, semnalul începerii noului război mondial, al doilea.

Petarde patriotice

Moartea celor care se ocupau cu pacea lumii la Liga Națiunilor a dat, curând, semnalul începerii noului război mondial, al doilea, și o dată cu el, patriotismul începe să fie afișat ca un stindard, în discursuri politice și în gazete. E însă remarcabil că până în 1941 patriotismul festiv lipsește aproape cu desăvârșire din revistele românești. Nu se face paradă cu dragostea de țară, nu se aniversează literar evenimente istorice, nu se defilează cu poeme ocazionale. Dacă apariția unui număr din *Universul literar*, de pildă, se întâmplă să coincidă cu o zi de 24 ianuarie, un articol discret despre Mihail Kogălniceanu, la o rubrică permanentă, cu personalități ale secolului trecut, face legătura cu evenimentul. Fără titluri mari și fără... „patriotism".

În anii '20–'30 poezia *patriotică* e minunată, dar, ca să-l parafrazăm pe gazetarul interbelic Eugen Ionescu, are un singur defect: nu există. George Lesnea, de pildă, viitor poet comunist „patriot", publica pe la 25 de ani poeme intitulate *Sihastrul*, *Ceaslov*, *Mesia*, *Psalm*. La 30 august 1928, *Biletele de papagal* găzduiesc un *Psalm* al său care începe cu distihul: „Nu trece noapte fără să te chem, / Mă tem când ești și când nu ești mă tem" și se încheie cu: „Dă-mi

vorba, Doamne, spune cum s-o capăt, / Ca neființei mele să-i pun capăt." Greu de înțeles este de ce la 24 septembrie reia, tot în *Bilete*... aceeași poezie, ușor modificată și amplificată, într-o variantă mult mai puțin izbutită decât prima. Același lucru îl va face și în viață: se va autoplagia, în variante tot mai nefericite, înlocuind fiorul religios cu fiorul religiei politice.

Premiu pentru patriotism

Descurajarea poeziei patriotice se face sistematic în presa vremii, așa cum o făcuse și Maiorescu la timpul său. Deschizător de drum este Perpessicius, în *Mișcarea literară* din 2 mai 1925, într-un articol dedicat poeziei „laureate", în care discută și ideea ziarului *Universul* de a acorda un premiu pentru poezie patriotică: „Negreșit, nu e vorba să instituim controlul averilor și întrebuințării lor. În măsura în care ziarul oferă ca premiu un gramofon sau un abonament la *Veselia*, liber e să institue și un premiu de poezie — fie și patriotică. Comentariile sunt tot pe atât de libere. Vom spune-o fără nici o rezervă: astfel de concursuri deservesc poezia. Să nu ni se spună că poezia e pentru vulg. Nu. Vulgul e pentru poezie, vulgul trebue să se ridice până la poezie." Eliade-Rădulescu, dat de Maiorescu drept mostră de poet patriot, dar fără har, e considerat de Perpessicius pe altă latură: teoretician al „limbii poeziei", care a ridiculizat o seamă de „poețoi și poetaci de dincolo și de dincoace de Milcov care au prostituat poezia românească". *Premiul patriotic* a adunat, laolaltă, „câteva mii de concurenți din toate clasele — nu numai sociale, dar și primare" și zeci de kilograme

de manuscrise, căci românul e nu numai poet, ci și patriot. Asemenea concursuri, continuă Perpessicius, „stârnesc veleități nepermise [...]. Căci ce poate fi comun între graiul muzelor și acele exerciții metrice de care au publicat ziarele în tot timpul neutralității și chiar în toiul luptelor, așa de insultător de false ca ținută artistică". Concluzia e vizionară: „E sigur însă că se abuzează și se pervertește sufletul cititorilor cu poezia patriotică. Ea s-a întins în învățământ și a intrat așa de adânc pe sub piele, că cine știe când i se va da de hac. Serbări naționale, patronaje de orice soiu, inocente onomastici nu se pot lipsi de sifonul eroic..."

Absurditatea unui asemenea premiu fusese remarcată și de alte gazete. La 8 martie 1925 apăruse deja în *Lumea. Bazar săptămânal* o notă sarcastică pe aceeași temă, *Premiul patriotic*, care, după stil, aparține probabil lui Topârceanu: „La concursul de poezie patriotică instituit de *Universul* pe suma de 10 000 de lei, a reușit în loc de un premiant — trei premianți a câte 3 000 lei, d. Stelian Popescu [directorul cotidianului, *n.m.*] realizând în acest chip o economie de 1 000 de lei pe care a și pus-o la ciorap. Poetul cel mai patriot este d. George Gregorian, care face ravagii în rândurile inamicilor. D-sa singur, postat la Mărășești ar fi putut înlocui întreaga armată română. Dar în aceste momente să nu mai vorbim de masacrul executat, cu toate armele de poetul d-lui Stelian Popescu: «Căci nu-i Român acuma cu suflet să nu-nchine / Ulceaua grea de lacrimi și grea de bucurie.» Închinăm și noi «ulceaua grea de lacrimi» cu d. George Gregorian, dar... preferăm să dăm de dușcă o limonadă gazoasă. Premiul al III-lea de patriotism poetic a fost luat de d. Constantin Râuleț. Ce dracu? Să fii cenzor la Ministerul de Interne și să iei pre-

miul al III-lea?" *Universul* e ironizat constant în epocă pentru incontinența patriotardă. Boala e transmisibilă. În România, unde politicalele înlocuiesc politica și politicaștrii pe politicieni, dovezile de patriotism rămân îndeobște verbale.

Iar categoria faptelor se reduce la faptul divers. În 1924, în primul număr al noii serii a *Cuvântului liber*, apărut sub direcția lui E. Filotti, se află un comentariu prin care sunt țintite două surse de lirism patriotic, știrile din *Universul* și discursurile parlamentare: „*Universul* e fericit că d. N. Săveanu, ministrul sănătății publice, va menține școala de moașe din Chișinău și o va înscrie în buget." E citat apoi un fragment din articolul adresat de gazetă ministrului, în care i se aduc mulțumiri „din partea moldovenimei basarabene de a fi lăsat școala de moșit să funcționeze, căci fiecare școală românească în plus în acest colț de țară este un focar de cultură și viață românească". Ton care, remarcă cei de la *Cuvântul liber*, intră în rezonanță cu accentele lirice ministeriale, căci d. Nicușor Săveanu are obiceiul să-și încheie discursurile cu „perorații inedite ca: «Viitor de aur țara noastră are; Mai am un singur dor; Să cucerim ce-avem de cucerit; Din stejar stejar răsare; ...O dată și să mor» ." Concluzia: „Școala moașelor din Chișinău e o nouă și solidă cărămidă a activității sale culturale."

Predici patriotice ține și Nichifor Crainic, în *Gândirea*, de o violență pe an ce trece tot mai necenzurată. Deja din 1934 i se dau replici alarmate, fie și nesemnate, cum este cea din *Viața Românească*. Se merge, analitic, pe liniile demonstrației gândiriste, care pomenea de moralitate, credință și dragoste de țară: „Referitor la moralitate, ne amintim că sacerdoții Romei își surâdeau cu tâlc (între ei) și enigmatic (pen-

tru plebe). Referitor la credința în Dumnezeu, chestie de o gravă intimitate, nu cunoaștem un singur *act* al acestui apostol, din care am putea să reconstituim — ca paleontologul un mamut dintr-un oscior — veracitatea predicii. Referitor la salvarea și iubirea patriei române — de când oare locuitorii Gangelui și poporul internaționalizat, emigrat de pe sacrele maluri și răspândit în Europa a primit misiunea istorică de mântuire a românismului? Nu găsim la directorul *Gândirii* nici credință în Dumnezeu, nici îndreptățire de apostol al rasselor pure și — după câte știm — nici vocația pı itanismului, «protestant» sau «protestatar» în mijlocul Sodomei."

Pentru oamenii politici, mai întotdeauna înclinați să-și bucure interlocutorii cu strălucirea petardelor patriotice, indiferent din ce tabără fac parte, Andreiu Tudor dă câteva sfaturi chibzuite, în *Bilete de papagal*: „1. Nu faceți uz de patriotism când sunteți în opoziție. Veți părea ipocrit. Patriotismul e un ce care ține numai de guvern. 2. Înscrieți-vă numai în partidele de opoziție. Sunt singurele care vin la guvern. 3. Nu umblați, în opoziție, cu *L'Independance Roumaine* în buzunar. Se va crede că preferați limba franceză, care e limbă de guvern. 4. Nu înjurați ca un surugiu în parlament. Puteți dovedi și altfel că sunteți patriot și român get-beget. 5. Nu căutați să ajungeți prin politică profesor universitar. Lumea e rea și vă va socoti elevul lui Mihalache Dragomirescu. [...] 7. Când șefii opoziției vorbesc la Cameră, nu-i apostrofați cu « sunteți vânduți Moscovei »! Așa se spune despre toți viitorii miniștri"... Era abia anul 1928. Într-o schiță publicată la 9 mai, Mihail Celarianu definește *păcatul național*: „suntem sătui de politicianism și demagogie! Românul e un popor de viitor; păcatul lui e că e prea guraliv. Fiecare se simte chemat

să facă pe reformatorul, fiecare vrea să-și spună părerile; și în fond sunt toți niște palavragii și nu fac cât o ceapă degerată."

Vorbele mari nu sunt, după cum se vede, pe gustul literaților dintre războaie, care separă imediat discursul găunos de cel cu miez. Jocul cuvintelor mari, al cuvintelor politice nu e însă totuna cu politica însăși și, învingători în cel dintâi, scriitorii sunt de cele mai multe ori învinși în cel de-al doilea, în marele joc politic.

Opțiuni politice ale literaților

Scriitorii sunt de cele mai multe ori învinși în marele joc politic, indiferent de bunele lor intenții. Dacă scriitorul alege cariera politică, neglijându-și între timp vocația, are două posibilități: să se compromită spectaculos sau să eșueze discret, cu gustul zădărniciei gestului. Dacă e tânăr, curat, înflăcărat, se lasă sedus de ce e mai rău și mai murdar, de extreme. Tânărul Eliade admirator al lui Nae Ionescu și al legionarilor, necoptul Cioran admirator al lui Hitler, Noica alegând întotdeauna soluția perdantă: cât legionarii sunt în ascensiune, refuză să adere la Legiune, după uciderea lui Codreanu și transformarea lui în martir, își trimite din străinătate adeziunea scrisă, într-un gest pe care-l crede umanitar și de condamnare a crimei, tot Noica dedicându-și lucrarea de doctorat despre „cum e cu putință ceva nou" *Amintirii Profesorului Nae Ionescu*. Astăzi lucrurile sunt etichetate cu ușurință, simplificate până la sacrificarea înțelegerii celei mai importante întrebări, întrebarea din care Eugen Ionescu și-a făcut un laitmotiv al vieții: *De ce?* Când mărești imaginea și vezi lucrurile „de aproape" contururile se schimbă însă. În toată presa apar, în preajma lui 1933, semnalări ale tendinței tinerilor de a părăsi literatura, tărâmul

spiritual în genere și de a se implica în politică. Argumente: se sufocă, nu au nici o șansă de afirmare, sunt șomeri, „bătrânii" sunt vinovați pentru inconfortul tinerilor, și-au dovedit incapacitatea de a face ordine etc. Generația veche îi simte pe cei care vin din urmă ambițioși până la agresivitate, necugetați, lipsiți de experiență, rigizi. Surprinzător, tinerii cu personalitate sunt totuși, la început, fiecare într-alt fel, *împotriva* politicii. Într-un articol din ianuarie 1933, răspuns implicit la o dezbatere din *Vremea* inițiată de Eliade, congenerul său Mircea Vulcănescu, structural unul dintre cei mai echilibrați tineri, face câteva argumentate caracterizări ale opțiunilor politice în noua generație, constatând și poziția apolitică a celor mai importanți. La Eliade pe primul plan stă căutarea unui „rost spiritual al tinerei generații", așadar să-ți riști pielea pentru *adevăr*, dintr-o necesitate organică și nu din motive „exterioare", adică istorico-politice. Tendințele politice ale tinerilor i se par lui Eliade (citat de Vulcănescu) „mai puțin reprezentative și mai puțin specific românești" și preluate prin influență din țări ca Germania, Italia sau Rusia. Cea mai categorică poziție antipolitică și antiistorică o are, la acea dată, „dinamicul, frământatul și agonicul gânditor al devenirii și al vieții, tânărul Emil Cioran". Revoltat de tendința tinerilor intelectuali de a evolua dinspre problemele „inutile", adică filozofice și religioase, înspre cele „utile", politice, Cioran refuză orice înregimentare: „Ni se înfățișează cu un absolutism scandalos alternativa politică și socială a stângii sau a dreptei, pretinzându-se să te încadrezi integral uneia sau celeilalte, să iei o atitudine politică, să faci aprecieri asupra Gărzii de Fier sau asupra ascendenței tinerilor de la «Stânga»." Tot antipolitic, dar cu scepticism și ironie este Se-

bastian și, la fel, Eugen Ionescu, care constată într-un articol polemic că, datorită masivei părăsiri a tărâmului literar de către cei care au ales politica, literatura a fost lăsată pe mâna fetelor. Este evident că politica i se pare cel mai puțin important domeniu de care să merite să te ocupi. Geo Bogza scrie în jurnal, în aceeași perioadă: „Îmi pare bine că nu sunt înscris în nici un partid, s-ar fi spus că sunt comunist." Arșavir Acterian, fratele lui Haig și, la fel cu atâția alții, student al lui Nae Ionescu, notează în jurnal la 29 noiembrie 1932: „Om de dreapta? Om de stânga? Etichete care nu-mi spun nimic. Oroare politică. E atât de ușor să te încadrezi. Îți uiți sau îți ignori complexitatea și sinceritatea, îți retezi tendințele divergente și activezi afișându-te la dreapta sau la stânga. Hotărât nu sunt un om de acțiune. Ba sunt și apolitic." Acestea sunt pozițiile „politice" inițiale și adevărate, intime, ale vârfurilor tinerei generații. Le-au exprimat când nu aveau nimic de câștigat și nimic de pierdut și, mai ales, când nu aveau nevoie să se explice, să se justifice, să se apere. Cei mai mulți simt nevoia să spună *Nu*. Ce s-a întâmplat pe urmă e înfrângerea acestui *nu* de către istorie. Nici cu generația veche lucrurile nu stau mai bine.

Dacă scriitorul are experiența loviturilor istoriei și e blazat i se reproșează că stă în turnul de fildeș și nu vede realitatea. Într-un interviu luat de tânărul Sebastian lui Rebreanu, în 1935, la împlinirea vârstei de 50 de ani, prozatorul, adeseori „subt vremi", afirmă, înțelepțit: „Cred că e nevoie de mult mai mare rezistență și tărie morală pentru a rămâne dincolo de tumultul public, decât pentru a te lăsa târât în el. Și pe urmă, din participarea scriitorului la actualitatea politică, suferă în primul rând creația lui, opera lui. Un artist nu poate lucra în contact imediat cu rea-

litatea." Sebastian pune o singură întrebare: nu e totuși un artist, în același timp și cetățean?

Din motive politice, Arghezi face închisoare de două ori: prima dată pentru că e cu nemții, a doua oară pentru că e împotriva lor. Și el este, între războaie, împotriva implicării politice și i-o spune intervievatorului cu tonul detașat al celui care și-a încheiat socotelile cu istoria: „Vezi, domnule Sebastian, eu unul trăiesc de multă vreme și am experimentat foarte multe. Am fost și eu în tinerețele mele un fel de revoluționar și mai ales am cunoscut mulți revoluționari. La Geneva, pe vremuri, am trăit în cercurile comuniste rusești. Ți-am spus doar că eu datez de mult. Ăia cu care mâncam eu atunci la masă trebuie să fie în noua Rusie oameni puternici... Dacă n-or fi ajuns din nou în Siberia... Nu, nu. Am un scepticism adânc pentru astea." Concluzia lui Arghezi este o hotărâre clară: „În ce mă privește sunt decis să rămân ancorat în literatură. Definitiv." Făcea această afirmație în 1935. Nu și-a putut respecta întocmai hotărârea. Istoria și politica l-au implicat din nou și nu în modul cel mai fericit. Dar gazetarul din *Bilete...* nu-și refuză de fapt, între războaie, opinia politică tranșantă și comentează în permanență spectacolul autohton. Dincolo de spectacol, știe să vadă și lucrurile grave care se petrec în lume. În 1937, într-un articol prilejuit de moartea lui Alexandru Sahia, scriitor de stânga, care, după o vizită în Rusia bolșevică, scrie o carte entuziastă despre regimul de acolo, Arghezi, deși îl disculpă pe tânăr pentru că e sincer și pur, își spune net părerea proprie: „O țară de 150 de milioane de oameni, stăpânită de două milioane de comuniști, o țară în care o clasă intelectuală a dispărut întreagă prin asasinat politic și unde zi de zi orice năzuință de libertate și orice tendin-

ță de individualizare sunt doborâte cu glonțul. Un țar proletar cu fruntea de două degete e dictatorul posomorât al noului imperiu." Cuvinte care ar fi putut să dea insomnii cititorilor săi și care au dobândit, abia mai târziu, o nedorită valoare anticipativă.

După începerea războiului, puțini își păstrează capul limpede: Barbu e filogerman și îmbracă cămașa verde, având ideea să vină cu ea în casa liberalului Lovinescu, dar în același timp ascunde un văr al soției, antinazist fugit din Germania. Eftimiu e bolșevic, dar cu oscilații. Galaction e, în al doilea război, într-o situație absolut insuportabilă, pentru că ține în același timp cu toți: e filosemit, dar îi plac și nemții, are fetele în Italia, deci îi plac și italienii, iubește Grecia și Anglia, așadar suferă când acestea primesc lovituri și, desigur, îl zguduie invazia Parisului pe care îl căinează cu glasul său puternic. Între filiile lui, o singură fobie: sovieticii, de care se teme atât de tare, încât are repetate coșmaruri. Din păcate, visele lui cu țara bolșevizată și cu el însuși dominat de nulități ajunse în posturi înalte sunt, la fel ca frazele lui Arghezi, premonitorii și au fost confirmate de istorie.

Vasile Voiculescu nu cedează ispitelor politice, dar asta nu-l ferește, la o vârstă înaintată, de închisorile comuniste. Mircea Vulcănescu crede în victoria aliaților, dar va sfârși în carceră, pentru vina de a fi deținut o funcție tehnică în guvernul antonescian și, mai ales, pentru naivitatea de a crede că oamenii sunt buni. Sebastian e obligat să mizeze pe victoria rușilor, deși nu se omoară după politica lor. Camil Petrescu încearcă să fie mereu cu un pas înaintea evenimentelor, dar se înșală mereu. Cei cu simpatii de stânga, avangardiștii, sunt printre primii care-și vor pierde iluziile, dreptul la semnătură, libertatea

sau țara. Sadoveanu, care, ca francmason, avusese de suferit de pe urma legionarilor — i se arseseră cărțile la Hunedoara și în Cadrilater, primise un exemplar din *Baltagul* tăiat cu toporul și era permanent batjocorit în presa extremistă — se supune mai târziu propriei teorii, pe care, în *Creanga de aur* (1933), bătrânul mag i-o transmite tânărului urmaș: „Te schimbă după obiceiul locurilor, îndată ce vei vedea că trebuie, ca să nu pari străin nicăieri și să nu te bage de seamă răii. Pleacă-te stăpânirilor, închină-te zeilor, și du-te în calea ta, având în inimă numai pe Dumnezeul tău." Eliade, la rândul său, dă explicații politice legate de poziția lui, doar literar, prin proiecția lui romanescă, personajul Ștefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*. Despre episodul închiderii lui Ștefan, odată cu alți legionari, la Miercurea-Ciuc, un alt personaj spune: „Te-am invidiat tot timpul cât ai stat închis, îi spuse Biriș. Ce noroc ai avut! Ce șansă unică!... Să suferi pentru o cauză care nu era a ta, continuă el înflăcărându-se deodată. Să-ți iei asupră-ți un păcat pe care nu l-ai făcut și să răscumperi acest păcat prin propria ta nevinovăție... Cât aș fi dat să mi se întâmple mie aventura ta; să plătesc pentru o crimă pe care nu numai că n-am făcut-o, dar mi-a fost odioasă. Aș suferi cu bucurie alături de ei, tocmai pentru că mi-a fost odioasă dictatura, crima politică. Și când am aflat că ai refuzat, la Prefectură, să semnezi declarația de desolidarizare, aproape că am fost gelos pe norocul tău..." Dar pledoariile din ficțiune apără numai personajele ficțiunii, iar pledoaria din realitate care să-l absolve pe Eliade însuși lipsește. De altfel, nici unul dintre scriitori nu e un câștigător în jocul cu istoria și n-a făcut, constant, alegerea *cea bună*, cea care să-l salve-

ze și în ochii contemporanilor și în cei ai posterității. Mulți au murit la timp și e posibil ca numai moartea să le fi salvat reputația, la ceilalți atât de grav compromisă. Se pare, de altfel, că cele două fețe ale timpului, contemporaneitatea și posteritatea, sunt ireconciliabile și că, orice ai face în politică, una dintre ele te sacrifică. Și încă o concluzie, reformulată după *Bilete de papagal*: „Și în politică, ca în amor, unii refuză, alții te vor."

Marile crize

„În politică, ca în amor, unii refuză, alții te vor", cei refuzați având de optat între trăirea unei acute crize sau tranziția spre o nouă preocupare, fie ea politică sau amoroasă. Societatea românească seamănă cu politicianul (îndrăgostitul) refuzat: când nu e în tranziție, e în criză. Sentimentul crizei este frecvent comentat între cele două războaie, indiferent dacă are sau nu acoperire reală. Schimbul de crize între individ și societate este însă compensatoriu: când criza generală se acutizează, crizele intime se domolesc, în schimb când societatea pare a ieși din criză se deschid toate ușile secrete ale crizelor personale.

Legea Statului deasupra noastră...

Economia, justiția, morala, cu instituțiile corespunzătoare și cu toată țesătura lor de implicații sunt periodic în atenția presei, inclusiv a celei culturale. Publiciștii le iau în discuție imediat după războiul cel mare. Profesorul de drept civil de la „Facultatea juridică" din București, Em. N. Antonescu, publică în primul număr din lunarul *Cugetul românesc*, din februarie 1922, un studiu de mari dimensiuni

despre criza justiției în „România Mare". El pornește de la constatarea că „Modul greoi în care se face și astăzi distribuirea Justiției în țara noastră nu mai poate dăinui", dar nu se lamentează inutil: indică punctele vulnerabile ale sistemului juridic și oferă soluții. Procesele sunt frecvente în epocă, însă: „A câștiga un proces în țara noastră echivalează astăzi, mai totdeauna, cu o pierdere, căci pe de o parte banii la care aveai dreptul ți-au fost ținuți ani de zile de către debitor, iar, pe de altă parte, ai fost silit la cheltuieli importante pentru ca, la urmă, judecata să-ți acorde pomana unor cheltuieli de judecată derizorii — și pentru ca, pe deasupra, să te alegi cu nervii obosiți și poate chiar de-a binelea bolnav."

Ce se mai poate spune, așadar, despre sistemul juridic din 1922 și tot ce se leagă de el? Că învățământul juridic nu ține pasul cu vremea, pentru că se merge pe unul *integral*, cu mult balast și, în schimb, nici pomeneală despre „o stăpânire a Dreptului din punct de vedere al practicei, al ciocnirilor lui cu viața reală" ori un studiu „al Dreptului prins în conflictele de interese". Se propun cursuri de practică juridică asemănătoare cu lecțiile practice de la Medicină și cursuri ținute de magistrați și avocați renumiți (profesori extraordinari) „plătiți de către studenți și de către Facultate". O schimbare radicală e necesară și la organizarea magistraturii, din motive „de ordin *moral* și *economic*", problemă căreia autorul îi dă din nou câteva soluții. Revizuit trebuie și „sistemul actual al înaintărilor" (în leafă și în rang), sistem care e bazat pe „umilință și ipocrizie, ca să nu zic pe nedemnitate". Se mai cere garantarea inamovibilității și independenței magistraților, în paralel cu întemeierea unei comisiuni de cenzură pe lângă fiecare instanță, căci „existența acestui drept la cenzu-

rare îi va ține pururea trează amintirea că puterea pe care o are în mâinile sale nu e a lui, ci a țării". Și, în fine, „buba cea mare a justiției noastre", procedura. Aceasta e o boală care trebuie grabnic lecuită pentru a nu îmbolnăvi întregul organism social. Criza justiției, spune autorul, se vede cu ochiul liber: lumea fuge de justiția oficială și-și caută dreptatea într-o justiție privată, a arbitrilor. Legile statului nu reușesc să fie ocrotitoare și senine, ca bolta de deasupra noastră.

Legea morală în noi...

Și în morală, ca și în dragoste, se cade să fim delicați și discreți. Terenul e suprasensibil, afirmă Arghezi. Cu toate acestea, Iorga răspunde cu o strașnică morală moralei precare a contemporanilor săi, între care și Arghezi, și a cărei ruină o deduce din manifestările artistice de ultimă oră. Fără să se simtă intimidat, Iorga se ocupă de morala *mondială*. Primele două numere din același lunar, *Cugetul românesc*, găzduiesc în 1922 și considerațiile lui N. Iorga pe tema *crizei morale mondiale*. Firul Ariadnei în labirintul crizei morale este, pentru el, cel al valorilor patriarhale, neatinse de bolile „mondiale". Pentru tradiționalistul Iorga criza morală se manifestă la noi, în noi, în mod diferit: mai puternic sub cerul înstelat al teritoriilor celor mai emancipate ale României și mai slab în teritoriile mai „patriarhale", care sunt „mai puțin *mondiale*". Iorga identifică, drept trăsătură caracteristică a timpului său, „o pornire de perversitate" care „se expune fără cea mai mică sfială". Faptul că înainte oamenii aveau obiceiul să-și ascundă perversitatea e, pentru el, mai puțin imoral. Iar expresia acestei dominante este „o întrea-

gă literatură și artă" perversă, care, prin mijloace magice, stimulează și dezvoltă cu bună știință perversitatea publicului, fie el vizitator al unei expoziții, cititor de poezie sau auditor într-o sală de concert.

Nu se poate spune că istoricul literar, care călătorește în fiecare an în Occident, nu e informat în legătură cu noile tendințe din arta modernă și trebuie crezut pe cuvânt când afirmă că urmărește „foarte atent fenomenele, și bune, și rele", în calitatea lui de ins „preocupat de desvoltarea spiritului public de oriunde". Semnele degenerescenței morale le remarcă în arta plastică în cubism, iar în literatură în dadaism și în „formula italianului Marinetti". Deși nu numește futurismul, Iorga îl descrie și o face, desigur, de pe poziții morale: marinettismul înseamnă să legi lucruri fără nici un raport între ele, să le înfățișezi publicului care, tocmai pentru că lucrurile acestea n-au nici un sens, „găsește o distracțiune extraordinară văzând batjocurirea elementelor fundamentale ale cugetării umane". „Gramatica" marinettistă, care mizează numai pe substantiv, este, pentru Iorga, o șarlatanie, deci o dovadă în plus a crizei morale mondiale. Avangardiștii români îl iubesc, desigur, pe Marinetti. Un adevărat imn al artei proclamate de acesta scrie Jacques C. Costin, colaborator al revistelor avangardiste, de la *75HP* la *Contimporanul*. (Numele aparent absurd al revistei *75HP* avea în epocă o semnificație clară, futuristă și vine din tehnică: 75 *H*orse-*P*ower, cai-putere, are un motor foarte puternic.) Cât despre Marinetti, din poemul lui Jacques Costin, „funcționează cu 100000000000000 H.P. idei".

Dacă în literatură ceasul lui Iorga s-a oprit la sămănătorism, în muzică pare a se fi oprit la romantism. Muzica dodecafonică și noua orchestrație îi tre-

zesc imaginația și umorul: „În materie de muzică se întrebuințează toate instrumentele în același timp, și fiecare e făcut să scoată sunetele cele mai disparate; este un urlet nemaiînchipuit, cum nu mai poate fi decât în Infern, când Satana prezidează cine știe ce adunare pentru reforma constituțională, de exemplu."

În același număr al revistei *Cugetul românesc* se aflau cel puțin două texte care lui Iorga nu-i puteau decât confirma temerile: *Mizerii* de Tudor Arghezi și *Pâlnia și Stamate,* „romanul" lui Urmuz. Cele mai nevinovate „mizerii" (blesteme) argheziene sunau așa: „Să visezi că mănânci spărturi de sticlă, cioburi de fontă, cercuri ruginite de putini, brice și dinți de fierăstraie. [...] Să vrei să scrii și condeiul să ți se încovoaie în mână, ca un vierme. [...] Să te uiți la ceas și să-i vezi limbile învârtindu-i-se continuu — și să auzi orele sunând neîntrerupt, unele după altele și amestecate./ Să te rogi lui Dumnezeu să te ierte și icoanele să se întoarcă la ruga ta pe dos. [...] Organele tale să se vădească independente de hotărârile tale: gura să te insulte, ochiul să-ți joace în pleoape ca niște ochi de sticlă, mâna să ți se ridice și să te cârpească." Această ultimă imagine, a unui om dezmembrat și dez-axat, nu pare a fi decât altă față a unui tablou cubist, care-l îngrozește pe Iorga. Iar pâlnia, cea care îl face pe Stamate să simtă pentru prima oară „divinii fiori ai dragostei", este cel mai bun exemplu al metodei de ispitire pe care a identificat-o istoricul, adică stimularea perversității cititorului de către sufletele perverse care sunt scriitorii. Dincolo de aceste opoziții personale între tradiție și perdiție (= modernism), Iorga descrie cu acuitate fenomenul crizei morale postbelice, ușor de perceput în 1922 și nu lipsit de unele accente familiare tuturor

modernilor: oamenii dezorientați de o lume în schimbare („înnebunită"), care au pierdut vechile repere și nu au găsit încă altele în loc, școala care mai mult deformează decât formează și, mai ales, amețeala sau somnambulismul bogăției și puterii la cel „pe care o urcare repede" l-a adus „la o situație la care n-ar fi visat să se ridice vreodată, la o treaptă de bogăție pe care nici măcar în speranțele sale n-a zărit-o vreodată". Nu lipsesc avertismentele grave. Iorga își face propriile sondaje statistice și constată citind „lista zilnică a morților din București" că aici, mai mult decât în oricare capitală „în afară numai de Infernul care este Rusia sovietelor", mortalitatea este îngrijorătoare, cu atât mai mult cu cât îi atinge pe copii, pe tineri, pe cei în puterea vârstei. Acestea sunt crizele mari, acesta e macrocosmosul crizelor interbelice. Microcosmosul crizelor are și el câteva constelații malefice bine cunoscute.

Crize mici și personale

Microcosmosul crizelor are și el câteva constelații malefice bine cunoscute: impasurile, eșecurile, disperările personale. Scriitorii le resimt cel mai acut dar, din fericire pentru ei, le și elimină la repezeală din minte și inimă prin tot felul de exerciții de literatură.

Poetul

În *Viața literară* din aprilie–mai 1930 apare pe prima pagină poemul *Crize* de George Bacovia. El deschide deceniul al patrulea, al celor mai grave crize generale. Sfârșitul unui mare război născuse o epocă plină de viață. Începutul unuia și mai mare îi pune capăt. Războaiele sunt unitatea istorică și lingvistică de delimitare a celor două decenii îngemănate. Printre marile probleme ale tuturor, ies la iveală și măruntele, dar realele probleme ale fiecăruia. Trecerea de la general la intim există în *Crizele* bacoviene. Cadrul e fals romantic (întrucât eul e conștient de fiori și de tot ceea ce-i generează):

Tristă, după un copac pe câmp
Stă luna palidă, pustie —

De vânt se clatină copacul
Și simt fiori de nebunie.

O umbră mormăind pășește...
E om... atât și e destul;
Și-acum ne-om gâtui tovarăși:
El om flămând, eu om sătul.

Dacă luăm totul ca pe un joc de lumini și umbre, care la Bacovia nu contrastează, ci se amestecă în știuta tentă cenușie, criza apare la posibilitatea ciocnirii umbrei cu umbra. Dar aceasta e numai o amenințare, nu se concretizează. Ciocnirea umbrelor, cu încărcătura lor socială cu tot, e întâmplător evitată: „Dar vezi... m-a ocolit acuma... / El s-a temut mai mult, săracul.../ Pe luna palidă, pustie, / De vânt se clatină copacul." Cum cadrul inițial rămâne același, rămâne și amenințarea. Criza e reiterabilă la nesfârșit, de aici pluralul din titlu.

Criticul

Dacă poeții anilor '30 își poartă cu orgoliu crizele la butonieră, în locul interbelicei garoafe, imaginea convențională a criticului este a unui om sobru, echilibrat, fără emoții excesive. Că nu e riguros așa ne-o arată, de obicei după moartea criticului, însemnările lui intime. Călinescu și-a publicat totuși asemenea însemnări în timpul vieții, probabil ca metodă de înfruntare bărbătească a crizei. În *Universul literar* din 8 iulie 1928, pagina pusă sub genericul „Critica literară" este umplută de însemnări de altă natură, dar scoase *Din carnetul unui critic*. Iată-l pe criticul pe care posteritatea îl vede doar energic și

neobosit: „Trec printr-o criză de lene ucigătoare și întunecată. O lene sufletească, o *accedia* dantescă chinuitoare. Un scepticism universal, o toropeală neroadă." În locul unei analize psihologice, criticul își analizează starea cu mijloacele care-i sunt la îndemână, deci cărturărește: „Dacă ar fi un nobil *spleen* britanic, vreo melancolie lamartiniană, sau vreun baudelairian desgust de locuri comune, aș simți cel puțin emoția dulceagă a năzuințelor de supra-sentimental pe care o au, îmi închipui, și fetele de pension după lectura *Visului* lui Zola sau a romanelor lui Rădulescu-Niger."

Criza este însă reală și n-are nimic din tăcerea liniștitoare a hârtiei: „Mi-e silă de orarul zilnic, de monotonia alimentelor, de invariabilitatea figurilor omenești, de căldura apăsătoare, de zbârnâitul muștelor, de servilitatea stupidă a tramvaiului care nu vrea să facă măcar o dată, cu mine, un act de independență și s-o ia pe altă stradă, spre alt oraș, oriunde dincolo de liniile trase dinainte." Tocmai aceste „linii trase dinainte" în viața sa sunt cele care declanșează revolta. Asemenea tramvaiului, criticul simte că va trebui, o viață întreagă, să așeze cuvinte lângă cuvinte, foi peste foi și nu, să spunem, cărămidă peste cărămidă: „Să faci o casă, să bătătorești un drum, să îndrumezi o apă, să dărâmi și să sfredelești o stâncă, să cioplești și să închei o corabie sunt isprăvi de care nu voi fi vrednic niciodată."

Poezia pe care a scris-o Călinescu, poezia criticilor în genere e percepută exact ca o deraiere a tramvaiului de pe șine sau ca ieșirea lui din oraș. Însemnările din *Universul literar* încep de altfel cu o despărțire de poezie, de cea proprie, cea scrisă cu ani în urmă când, mărturisește, nu judeca aspru îndeletnicirea cu pricina: „Am făcut zilele acestea un

triaj melancolic. Aveam într-un anume loc fel de fel de hârtiuțe-proecte cari n-au luat și nu vor mai lua ființă (deoarece, vai!, sunt critic)." Și chiar dacă și-a permis din când în când alte trasee decât cele destinate criticilor, previziunea din acest moment de luciditate s-a confirmat. Disperarea: „Sunt critic... critic... critic", ușor exagerată de către histrionul din el, are accentele sincere ale omului care deja a ales sau, cum se întâmplă în cazul marilor scriitori, a fost ales. Cărțile l-au ales pe Călinescu atunci când el nu era încă hotărât să le aleagă. Iar pentru aleșii cărților ideea de liber arbitru este o iluzie sau o utopie: „Dacă aș fi un om cu un grăunte oricât de mic de personalitate, nu m-aș lăsa intimidat de o obicinuință socială care nu-mi aduce nici un fel de cinste; aș arunca haina aceasta banală și aș lucra împreună cu acei salahori simpatici la palatul pe care îl ridică în fața casei noastre." E greu de spus dacă până la urmă hainele acestea „banale" se lipesc de trup și dacă masca stă bine pe chip ori dacă, cum spune un prozator interbelic, din timp în timp ți se face extrem de cald sub mască. Criza lui Călinescu a trecut fără să lase urme, cu excepția, poate, a personajului Ioanide, care făcea, în locul lui, case „în eternitatea severă a cimentului".

Prozatorul

Nu se poate spune dacă premiul de 12 000 de lei acordat de Academia Română în 1921 lui Liviu Rebreanu pentru romanul *Ion* a intensificat antipatia lui Arghezi pentru carte și prozator deopotrivă, dar e cert că poetul socotește acest premiu drept semn clar al crizei prozei românești. Poate că unul mai

mic, de 1 000 de lei, ar fi dat seama de o criză mai mică și mai suportabilă. Așa-numitul act de naștere al romanului nostru interbelic este contestat vehement în primul număr din *Cugetul românesc*. Articolul — e greu să fie numit recenzie sau cronică sau opinie polemică pentru că Arghezi n-a citit decât 27 de pagini din romanul incriminat — se intitulează *Cum se scrie românește*. E imposibil să nu-i remarci savoarea. Arghezi pornește de la numele eroului și titlul cărții: „Dl Rebreanu a fost minunat inspirat din punctul de vedere al librăriei acordând eroului său numele votului universal, care se poartă cu plăcere de când partidele politice au cârmit-o spre stânga. Propriul său nume, care se articulează pare-mi-se Liviu, se restrânge și el la o inițială incertă. Numai la dedicație distonează, în atmosfera de cioareci și nădușeală, în care și-a învelit autorul pruncul artistic, numele de Fanny. De altfel toată opera e bine chibzuită în sensul ei economic." Nu întârzie, plină de umor, semnalarea crizei: „De ce însă Academia și presa au luat [...] pe Ion drept un miracol literar ar fi o chestiune deosebită, căci numai calitatea de Ion și de căciulă nu conferă valoare artistică unei lucrări. Răspundem fără întârziere că nimeni nu mai știe să scrie și că Academia și presa trec printr-o criză de gândire, comparabilă numai cu deprecirea valutei". Dincolo de o critică a felului în care scrie Rebreanu, făcut literalmente praf, Arghezi scrie o adevărată profesiune de credință. Reacția lui de respingere este organică, izbucnirea este necontrolată, pentru că scrisul lui Rebreanu și propriul fel de a scrie par de pe planete literare diferite. După ce dă și discută exemple luate la întâmplare din descrierile rebreniene (*Valea Bistriței se deștepta, ...se deschidea o priveliște măreață* etc.), Arghezi conchide: „Platitudine

de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă. Un artist se spânzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frântură în imagini, o iuțire și o abreviere lapidară, un ritm [...] ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin [...]. Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe, ca dicționarul." Probabil că Arghezi n-a trecut toată viața de cele 27 de pagini din cele 552 „tăvălite prin cerneală", dar felul în care vede el scrierea unui roman cu țărani („Ia pune-i să povestească și vezi-i, așa se comportă ei în znoavele lor, ca niște mortăciuni? Cuvântul lor e atât de incolor, atât de molâu, atât de fără mâzgă, și se întinde așa, ca o ninsoare de tărâțe infinită?") va fi validat mult mai târziu. Arghezi o știe din 1922. Dar când Rebreanu însuși este în criză, acuzat de capii dăscălimii că ar fi lipsit de moralitate, Arghezi îi ia, în revista lui, apărarea, cu o căldură a cuvintelor frământate pe care numai el o are. Articolul, intitulat ironic *Imoralul Rebreanu*, face dreptate.

Traducătorul

Într-un eventual grafic al dreptului la criză, așa cum îl stabilește prejudecata publică, poeții sunt desigur pe locul întâi, au dreptul la o criză cvasipermanentă, iar criticii pe ultimul loc, ca unii de la care se așteaptă mai multă stăpânire de sine. Traducătorii nici n-ar figura, probabil, în grafic, având în ierarhia oamenilor de condei locul cel mai ingrat. Interbelicii pun destul de puțin preț pe traducerile în românește.

Când nu au acces la original, se folosesc de traducerile în franceză care există în marile librării: Al-

calay, de pe Bulevardul Elisabeta, colț cu Calea Victoriei, Cartea Românească de pe Bulevardul Academiei, Socec, din aceeași clădire cu magazinul Lafayette și, desigur, în librăria Hachette, ceva mai sus de Strada Regală, tot pe Calea Victoriei. Traducerile sunt puține și puțin izbutite, astfel că din când în când apar note revoltate în gazete, cum e cea a lui Călinescu din *Jurnalul literar*, despre cărțile mai mult răstălmăcite decât tălmăcite de Jul Giurgea. La rândul lor, traducătorii (adesea scriitori ei înșiși) se plâng că munca aceasta e dintre cele mai istovitoare.

Gala Galaction, care dă frecvent interviuri în diverse gazete, de la *Mișcarea literară* până la *Universul literar*, și-și strigă în ele toate neizbânzile sociale sau personale, a avut în 1928 o discuție cu Sandu Tudor despre traducerea *Sfintei Scripturi*. Pe Sandu Tudor părintele îl cunoaște mai de mult, îl implică chiar în traducere și îl numește, în jurnalul intim, „un suflet cu devoțiuni aspre, dar cu perseverență promițătoare". Galaction a început cu *Psaltirea* pentru că o crede „cea mai uzuală" și totodată cea mai dificilă parte a *Bibliei*. Premisele crizei se află în disproporția dintre cei care sunt afectiv alături de traducător și cei indiferenți, căci părintele scrie „cu ajutorul sufletesc a doi, trei inși și în masiva nepăsare a celor 17 milioane care mai rămân". Criza se manifestă însă abia când traducătorul percepe lumea din jur cu preocupările ei: „Întreprinderea asta mi se arată uneori în tot muntele ei de absurditate. Să traduci psalmi în vremea *jazz*-ului și a *charleston*-ului! Închid atunci cărțile, șterg ce am tradus și arunc totul mototolit sub masă." Ceea ce face nu numai orice traducător, ci și orice scriitor în plină criză. Mai există o criză pe care scriitorii o cunosc foarte bine: criza financiară.

Leul interbelic

Există o criză pe care scriitorii o cunosc foarte bine: criza financiară, deși leul interbelic este o monedă puternică. A avut și el de suferit, desigur, la criza mondială declanșată în 1929, care a făcut pe atâția bancheri din Wall Street să se arunce pe fereastră, pe 24 și pe 29 octombrie, în joia neagră a banilor și în la fel de întunecata dimineață de marți următoare. La începutul lui 1930, chibriturile se scumpesc în România de la 2 lei la 2 lei și 50 de bani (cutia) și de la 2 la 3 lei (plicul). E numai începutul. În 1933 „toată lumea se plânge că nu are bani". Formula magică a discursurilor, fie ele sau nu parlamentare, este : „Ne aflăm într-o vreme de criză gravă, când materialismul înăbușă toate avânturile..." Această remarcă semnată de Victor Ion Popa se află într-un articol de primă pagină din *România literară*. Pe ultima pagină din același număr de sfârșit de vară al revistei lui Rebreanu, se poate distinge o replică *sui generis* (cealaltă față a monedei): eseul *Totul n-are nici o importanță*, scris de un publicist de 22 de ani, Emil Cioran, unul dintre cele mai frumoase texte ale „tânărului Cioran". Că deja după marele război oamenii sunt atrași de „cel mai hidos materialism", măsurat în lei, constată și *Săptămâna muncii*

intelectuale și artistice a lui Camil Petrescu, încă din 1924. Este singura revistă din țară care a încercat să impună ideea că și ceea ce fac intelectualii ori artiștii este o *muncă*, lansând sintagma „muncitor intelectual" atunci când prejudecata publică tindea să-l considere pe intelectual un soi de privilegiat al sorții care, spre deosebire de muncitori, e ferit de eforturi în viață, stă în fotolii adânci și fumează meditând la nemurire. Camil Petrescu are, un timp, mari probleme financiare, când cu chiria, când cu banii pentru apă, când, pur și simplu, cu sărăcia. Mult mai bine îi merge omonimului său, Cezar Petrescu, autorul aflat veșnic în vitrină. Până și Rebreanu mărturisește într-un interviu, în 1935, moment în care e unul dintre cei mai bine plătiți scriitori, că, toată viața, teroarea lui au fost chiriile.

Fața și reversul

Într-unul dintre primele numere ale *Săptămânii...* lui Camil Petrescu se află o *Scrisoare deschisă către un eventual Mecena*, semnată „Săptămâna", dar pe care ar putea-o semna orice revistă culturală, în orice epocă. Epistolierul vorbește în numele „bugetarilor" și al tuturor celor care „nu pot trăi din ce le aduce munca lor": profesori, magistrați, scriitori. Autorul scrisorii, directorul revistei, desigur, speră într-un ajutor financiar de la un „Mecenate", dar se îndoiește că îl va găsi, astfel că scrisoarea, întinsă pe două coloane, începe cu visul și se termină cu trezirea la realitate.

„SCUMPE DOMN,

Nădăjduim că, deși ești bogat, citești totuși —, ceea ce pare o ipoteză cam îndrăzneață, citești chiar *Săptămâna...* — ceea ce pare de-a dreptul absurd. Mai

nădăjduim că — deși ești bogat — ți-ai agonisit singur averea și numai în mod cinstit, prin muncă [...]. Poate chiar ai puțină inimă — s-au îmbogățit și câțiva oameni cu inimă — și îți zici că ar fi păcat, că ar fi inutil de dureros să mai sufere și alții ce ai suferit d-ta. Adică nu ești ca marele profesor și savant milionar X. (e din familie, să-l menajăm oricum), nu ai grajd de cai de curse, nu plătești și ții la dispoziție automobil pentru amantul nevestii, nu cugeți cu picioarele și nu te înduioșezi din stomac. Poate chiar uneori ești trist că nu pricepi sensul vieții. [...] Diverși prieteni destul de bogați nu au aerul să observe nevoile noastre. [...] Dă sprijinul d-tale pentru triumful sufletului și al muncii intelectuale. Iar dacă lucrul acesta ți se pare prea mult, fii calm: nu e vorba decât de o lirică expansiune. Mai ales fii calm."

Puterea leului

„Azi, 31 Martie 1930, comisiunea aleasă de adunarea generală a S.S.R-ului, pentru acordarea premiilor pe anul 1929, întrunindu-se în localul societății, a decis prin majoritate de voturi următoarele:

– Premiul de proză *Brătescu-Voinești* (25 000 de lei să se acorde dlui Gh. Brăescu pentru volumul *La clubul Decavaților.*

– Premiul de roman *C.A. Rosetti* (20 000 de lei) să se acorde dlui Mateiu Caragiale pentru volumul *Craii de Curtea Veche.*

– Premiul de poezie *Socec* (10 000 de lei) să se acorde dlui Lucian Blaga pentru volumul *Lauda somnului.*

– Premiul de poezie S.S.R. (6 000 de lei) să se acorde dlui Ion Barbu pentru volumul *Joc Secund.*"

Documentele SSR, între care se păstrează procesul-verbal al ședinței din 31 martie, mai consemnează un premiu de proză al Societății Scriitorilor Români, în valoare de 4 000 de lei, pe care îl ia Al. Cazaban pentru o carte uitată complet astăzi, și un premiu pentru sonet pe care îl ia Eugen Jebeleanu și a cărui valoare e doar de 1 000 de lei. Juriul, compus din Gh. Adamescu, E. Lovinescu, D. Nanu, Em. Bucuța și Perpessicius premiază, după cum se vede, două capodopere: *Craii de Curtea Veche* și *Joc secund*. Cu banii primiți, Mateiu Caragiale ar fi putut petrece între trei săptămâni și o lună și jumătate la un hotel de lux ca Athénée Palace, ale cărui camere variau între 450 și 1 000 de lei, în timp ce apartamentele ajungeau și la 1 900 de lei pe zi. Dar hotelul este dotat cu restaurant, salon de lectură tea-room, salon de conversație, bar, telefon, apă caldă și rece, ascensor și personal stilat, care cunoaște mai multe limbi străine. Ion Barbu ar fi putut, din cei 10 000 primiți pentru una dintre cele mai importante cărți ale literaturii române, să-și aleagă un hotel clasa întâi, de pildă Astoria, de pe Bulevardul Elisabeta și să locuiască acolo, într-o cameră cu un pat, timp de aproximativ două luni. Dar aici se plătesc și suplimente: 44 de lei pentru încălzire și 50 de lei baia.

Desigur, valoarea leului nu este aceeași în cele două decenii dintre războaie, dar oscilațiile lui se fac între niște limite destul de înguste. O revistă literară obișnuită costă între 1 leu și 5 lei: *Sburătorul*, revistă săptămânală, costă, în 1919, 1 leu, iar abonamentele pe un an 50 de lei, cu mențiunea că „pentru învățători, preoți și studenți" costul abonamentului este cu 10 lei mai puțin. *Mișcarea literară* și *România literară*, 5 lei. *Săptămâna...* 5 lei, preț cam piperat în 1924 pentru numai patru pagini, iar *Ceta-*

tea literară, urmașa ei, patru lei. Seria din anii '20 a *Biletelor* e de asemenea scumpă: 2 lei pentru 4 pagini care, la un loc, nu fac, în ceea ce privește dimensiunile, nici cât o pagină dintr-o gazetă obișnuită. Dar Arghezi își frăgezea cititorii cu promisiunea „unui cartonaj special" gratuit (pentru păstrarea în volum) la fiecare 100 de numere cumpărate, pentru eventualii colecționari ai penelor și penițelor lui Coco. Încurajări veneau și din partea redactorilor ocazionali ai *Biletelor*. În „Planeta zilei" din 6 februarie 1928, Felix Aderca face pentru cumpărătorul revistei următorul exercițiu de divinație: „Ești un om deștept: ai preferat gazeta lui Arghezi. Ești un om practic: cu 2 lei ai cumpărat un spirit care face 3. [...] Dacă n-ai fost încă ministru, înscrie-te în partidul care cade de la guvern: nu ți se va uita desinteresarea"... Seria din anii '30 scade ca înălțime, dar crește ca număr de pagini și preț: 5 lei. *Jurnalul literar* costă, în 1939, tot 5 lei. Călinescu adoptă tactica intimidării pentru a-i face pe abonați să plătească. Publică periodic liste nominale (obișnuite în epocă): *cine citește* și *cine nu citește*. Mai corect, deși mai puțin elegant, ar fi fost: cine *plătește* și cine *nu plătește*. Aflăm, de pildă, că în mai 1939 *citeau*, în București, „Camil Petrescu, directorul Teatrului Național" și Dna Jeana Mihăescu. Lista continua cu numeroși profesori universitari din Iași (unde apărea săptămânalul) și alți abonați din Roman, Arad, Constanța, Tg. Mureș, Giurgiu, Lăpușna etc. Nu sunt menajate laudele pentru directorii de liceu care asigură mai multe abonamente, în schimb sunt arătați cu degetul cei care „au refuzat abonamentul", precum „directoarea Căminului Fiicelor de ofițeri Fundația Ferdinand, Iași". La sfârșitul fiecărui pomelnic este un amenințător sau, după caz, promițător, „lista urmează". Lunarele, majoritatea cu peste 50 de pagini, se pot cum-

păra cu un preț cuprins între 10 și 40 de lei. *Viața Românească* ajunge chiar la 60 de lei, în anul 1928, când are însă în jur de 200 de pagini și scade la 10, mai târziu, când se subțiază. *Gândirea* crește cu 10 lei cam la fiecare cinci ani, ajungând în anii '40 la 50 de lei exemplarul. Ce-i drept, condițiile grafice sunt impecabile.

Problema nr. 1 a revistelor interbelice e să-i convingă pe abonați să plătească, întrucât exista sistemul de a plăti și după ce primești atâtea numere câte se îndură redacția să-ți trimită (de aici scena din *Moromeții,* cu ziarul neplătit care continuă imperturbabil să sosească). Problema nr. 2 e să-i convingi pe distribuitori să-și achite datoriile: „Sunt câteva mașinării tipice — scrie Călinescu în *Jurnalul literar* — prin care un distribuitor de multe reviste cu vânzare mediocră se poate îmbogăți. Un distribuitor din București a făcut palat de pe urma naivilor universitari proprietari de reviste de specialitate, cărora nu numai nu le plătea, dar le cerea și bani spre a distribui." Călinescu își imaginează că atunci când statul o să facă un „oficiu general de distribuție" lucrurile vor intra în perfectă legalitate. Istoria i-a infirmat ipoteza.

Leul din vitrina anului 1928 arată cam așa: o pereche de mănuși *peau de Suède* (*gris perle*) 800 de lei. O cămașă de *soie lavable* 2 200 de lei. Metrul de *crêpe de Chine* 2 100 de lei, iar cel de *voile Georgette* 2 800, cu reducere în Lipscani, lângă biserica Zlătari. Ciorapii *bourre de soie* (bărbătești) 725 de lei și 90 de bani perechea, iar o pălărie Borsalino autentică 2 080 de lei. Pantofii Richelieu (Hermes-ul de odinioară), 2 400 perechea, cu șireturi cu tot (!). În timp ce la librării, în același an 1928, o carte de critică se vinde cu maximum 100 de lei (*Scriitori români și străini* de Ibrăileanu), un roman la modă (*La Medeleni,* vol. III) cu 130, iar un volum de poezii cu 60.

Dintr-o notiță publicată la „revista revistelor străine" din *Viața Românească* afăm și echivalența leu–dolar la jumătatea perioadei interbelice, în anul 1929, an în care poezia se vindea de zece ori mai ieftin decât perechea de ciorapi. Comentând o știre din *Mercure de France,* că Rudyard Kipling a primit „fantastica sumă de 25 000 de dolari" de la editorul american numai pentru dreptul de a publica o dată într-un magazin „bucata" *Kim* (probabil în foileton, căci e un roman în toată regula, ceea ce pare să scape redactorului), ni se dă echivalentul acestei sume în lei: 4 250 000 de lei. Un calcul simplu arată că în decembrie 1929 un dolar era echivalent cu 170 de lei. Iar în 1938, venitul național era de 94 de dolari pe buzunar. Ceea ce e uimitor de bine în raport cu alții: 246 în Franța, 76 în Grecia, 81 în Bulgaria, 108 în Ungaria.

Bani la pungă și bani la ciorap

Un călător român întors dintr-o capitală nordică povestește că și-a pierdut o „pungă" cu 100 000 de lei, dar a găsit-o, cu toate bancnotele neatinse, după trei zile. Întâmplarea îl face să conchidă că oamenii locului sunt de o moralitate ireproșabilă. Concluzie falsă, spune autorul articolului apărut în *Bilete de papagal*, în 1928: în realitate, toți călătorii au scotocit prin pungă, dar, cum nu au recunoscut „biletele Băncii Naționale din România", și-au închipuit că e vorba „de reclame industriale sau de manifeste subversive". După cum se vede, ținta povestirii este ironizarea leului românesc și a Băncii Naționale. Tot în *Bilete de papagal*, revistă al cărei director e renumit ca „strâns la pungă", apare și o altă anecdotă pe teme financiare: „Inaugurându-se localul somptu-

os al unei mari Bănci din Capitală, Coco a surprins un preot binecuvântând ghișeurile ca un bun al lui Dumnezeu și într-o predică ocazională cântând acaftistul împrumutului cu dobândă compusă, după cele mai secrete învățături ale Mântuitorului, care umbla desculț și postea, hrănindu-se cu spice culese din câmp și frământate în mână, din simplă cochetărie." Preotul cu sfeștania purta numele cam demonic de „Părintele Chiricuță", ca drăcușorul dintr-o cunoscută poveste de Creangă. Maestru al pildei și al antifrazei, papagalul Coco, unul dintre cei mai vioi gazetari interbelici, ține o disertație pe tema legăturii dintre ochiul dracului și omul bisericii: „Preoții și arhiereii, și câteodată unii și mai mari peste ei, și-au dat seama din vreme de importanța banului în viața religioasă și s-au silit din răsputeri să-l strângă cât mai de aproape și în cât mai mulți ciorapi, pentru a-i ține la îndemâna Fiului lui Dumnezeu, cu prilejul Judecății de Apoi, când se va face o mare distribuție de fonduri la săraci. Mitropolitul Nifon, ctitorul unui seminar, utiliza, în loc de ciorapi și saci, o piele de bou, pe care, umplând-o cu bani, a cusut-o la loc și, când a fost bine îndopat cu aur, boul stătu în picioare." Promițând miniștrilor hălci din boii umpluți cu bani sau convingându-i cu câte un „e pentru biserică", preoții „adună bancnote pentru viața de veci unde nu e nici plângere și nici suspin". Bancnote pe care de altfel nu le disprețuia nici ex-ierodiaconul Iosif, și pe bună dreptate. Încă din 1924 scrisese (în *Lumea. Bazar săptămânal*) o pledoarie pentru finanțarea scriitorilor: „Sunt în România poate 200 de scriitori, din care, poate, 100 nu au nici un alt beneficiu decât veniturile iluzorii ale speranței. Cred că cel mai mult 100 de milioane de lei rezolvă problema scriitorilor definitiv, cu cele mai bune foloase pentru Stat și pentru cultură [...] Se poate admi-

te chiar că Statul va pierde din fondurile lui speciale o parte: totul nu va putea să fie pierdut. [...] Beneficiul adevărat și indiscutabil va fi al culturii românești. [...] S-ar ivi poate obiecția că artistul trebuie neapărat să trăiască în mizerie cumplită ca să dea operă bună. Obiecția aparține unui romantism țigănesc, de mult isprăvit: să nu insistăm." Epilogul se cunoaște: cărțile fundamentale continuă să se risipească „între chirie și tutun".

În lei se poate socoti și gradul de civilizație al locuitorilor stabili sau ocazionali din București. În parcuri și grădini, din Cișmigiu până în Grădina Botanică, la intrare, se află o tablă cu „Regulamentul casei grădinilor". Regula este implicită, iar neregula e explicată direct în amenzi, limbajul cel mai ușor de înțeles din toate timpurile:

	Amendă LEI
CĂLCATUL PE IARBĂ	40
DORMITUL PE BĂNCI	40
INTRODUCEREA CÂNILOR DESLEGAȚI	40
MERSUL PE BICICLETĂ ÎN GRĂDINĂ	50
ARUNCAREA HÂRTIILOR ȘI A RESTURILOR	40
PROVOCAREA DE SCANDAL	200
DISTRUGEREA PLANTELOR	300
RUPEREA FLORILOR	100
SCRISUL, CIOPLITUL BĂNCILOR	100
DISTRUSUL COMPLET DE ARBOR, ARBUST	5 000
LUAREA DE FOTOGRAFII DE PE PELUZE	40
AGLOMERAREA CĂRUCIOARELOR CU COPII	40
CÂNTUL VOCAL, INSTRUMENTAL, DANSUL	40
JOCUL DE TABLE, ȚINTAR, JOC DE NOROC	40
CERȘITUL PRIN PARC	40
COMERȚUL AMBULANT	60
ÎMPĂRȚITUL AFIȘELOR	50

Pe bancnotele românești emise de Banca Națională, scrie, cu litere mărunte, deviza Casei Regale: *Nihil sine Deo!*, Nimic fără Dumnezeu! Nici măcar banii.



AMOR

Când te omori pentru o femeie e că face să mori pentru ea…

Atât de aproape

Brusc, interbelicii fac trupul vizibil: bărbații au voie să-și radă nu numai barba, dar și mustața — schimbare la față care răstoarnă un canon estetic cu o rezistență de secole — iar femeile, în secolul trecut pedepsite și ridiculizate prin tăierea părului, se tund acum de bunăvoie, luându-se una după alta. Odată cu tăierea podoabei lor tradiționale, idealizată de romantici, ele taie legăturile sociale și literare cu vechiul: un alt personaj feminin va sta lângă dezinvolții bărbați interbelici. În 1922, oricare soț poate avea, precum cel urmuzian, o nevastă sau o amantă „tunsă și legitimă". Bărbații și femeile fac sport împreună, contemplându-și unii altora corpul ascuns atâta vreme de nenumărate veșminte. Romanele se grăbesc să semnaleze, pentru prima dată, încordarea mușchilor *lui*, când înoată, sau bronzul, pe care corpul femeii iubite, iarna, îl mai păstrează din vara trecută. Schiul, sport în care femeia, îmbrăcată cochet, în pantaloni, poate deveni antrenoarea bărbatului sau automobilismul, în care bărbatul e stăpânul și îmblânzitorul mașinii, cum era odinioară al calului, mersul pe bicicletă, privit aproape ca un exercițiu de acrobație, îi obligă pe bărbați și pe femei la o apropiere fizică inimaginabilă înainte. În nu-

mai două romane de Mihail Sebastian, de pildă, *Femei* și *Accident*, avem o tablă de materii absolut completă a apropierilor fizice de iarnă și de vară dintre femei și bărbați, permise, dacă nu chiar pretinse de aerul timpului. Scenele de gen de la Camil Petrescu, Anton Holban, Călinescu (în *Cartea Nunții*), Sebastian au, pentru cititorii interbelici, nu numai parfumul noutății, dar și pe cel al unei delicioase îndrăzneli. Un bărbat la volanul unei mașini sau pilotând un avion, o femeie în costum de sport sau aprinzându-și o țigară, un trup lungit la soare, pe plajă sau ochii frumoși ascunși îndărătul unor ochelari negri nu sunt, în epocă, secvențe inocente, cum par cititorului de azi. Ele țin de noul elan vital al tinerilor interbelici. Scenele de amor au și ele alt curaj și alt limbaj. La afirmarea noului cod amoros a contribuit un eveniment literar decisiv. Astăzi uitat, a preocupat, la începutul deceniului al patrulea, multe spirite și ecoul lui a vibrat îndelung în publicul iubitor de cărți.

Amantul salvat

În seara zilei de 12 decembrie 1932, sala cinematografului Roxy de pe strada Lipscani, plină până la refuz, găzduiește un proces literar. Se judecă romanul lui D.H. Lawrence, *Amantul Doamnei Chatterley*. Juriul, prezidat de filozoful Ion Petrovici, fost ministru al Instrucției și profesor universitar, este compus din Liviu Rebreanu, Felix Aderca și Camil Petrescu. Membrii juriului și alți câțiva vorbitori încearcă nu atât să dea un verdict, cât să transforme un scandal de receptare într-o discuție literară civilizată. Se țin discursuri, se pun întrebări din sală, se aplaudă

la scenă deschisă. Norocosul și mult-încercatul editor al romanului profită de împrejurare și-și sporește câștigul, publicând imediat într-o broșură, după note stenografiate, dezbaterile procesului.

Se știe că succesul uriaș al cărții a fost unul de scandal. Un lucrător al poliției a fost pus să confiște din librărie toate exemplarele din traducerea românească a acestui roman, socotit pornografic sau „lubric" de majoritatea cititorilor anilor '30. Nu scenele erotice în sine șochează cel mai mult, ci vocabularul direct, lipsit de obișnuitele volute pudice. Ar mai fi poate de adăugat că în 1932 există în librării traducerea franceză a aceluiași roman și că, tot atunci, apare, fără vâlvă, primul volum din *Decameronul* lui Boccaccio, în traducerea lui Alexandru Marcu. Revistele literare fac reclamă, în preajma Crăciunului 1932, celei de-a doua ediții din *Amantul Doamnei Chatterley*, anunțând cu litere de-o șchioapă victoria literaturii asupra poliției și asupra comitetelor de apărare a moralei publice: „O confiscare temporară și o intenție a forurilor superioare școlare de a opri vânzarea ei n-au reușit să doboare cartea lui D.H. Lawrence", scriu gazetarii. Anul 1933 începe cu acest triumf. La 1 ianuarie, *Universul*, care, alături de *Dimineața*, e, pentru bucureșteni, cel mai citit cotidian, publică un anunț publicitar mai puțin obișnuit: „În ciuda tuturor gazetelor pudice, care publică zilnic violuri și crime sadice și care au refuzat să publice reclame și recenzii asupra romanului lui D.H. Lawrence, *Amantul Doamnei Chatterley*, această carte a apărut în ediția a II-a și se găsește de vânzare la toate librăriile."

Cu mult tact, cu două–trei concesii făcute publicului conservator, Ion Petrovici justifică lingvistic,

filozofic și estetic romanul pus în cauză la procesul din sala Roxy. Termenilor „brutali" li se caută o cauză în evoluția istorică a lexicului literaturii care „tinde să se îmbogățească necontenit cu expresiuni tari, cu expresiuni plastice, cu cuvinte care să aibă mai multă putere decât au cuvintele rafinate și prea elegante". Filozoful propune ascultătorilor o comparație între vocabularul ziarelor cu două decenii înainte și cel din 1932, acesta din urmă mult îmbogățit. Ion Petrovici întinde însă o mână și către conservatori: „Dar nu cumva autorul nostru a lărgit prea mult vocabularul? Da. Cred că sunt cuvinte care puteau fi complet lăsate la o parte, fără să periciteze relieful pasagiului respectiv." Toată lumea știa, desigur, care este „pasagiul" în discuție. Cel care exemplifică, spre deliciul publicului, cuvinte prohibite în diferite secole este Felix Aderca: în saloanele prețioaselor ridicole cuvinte ca *față* sau *oglindă* erau resimțite ca vulgare, mult timp cuvântul *batistă* a fost prea puțin admis în literatură, iar *brânză* supără încă și în 1932 multe urechi. Cuvintele par triviale, spune Felix Aderca, nu datorită sensului lor, ci datorită conținutului emoțional pe care îl adaugă cititorul. Și pentru a da o lovitură tuturor celor care resping în România romanul lui Lawrence (ars în Anglia, confiscat în America), îi grupează pe pudibonzi în trei categorii. Prima este cea de tip „general în retragere cu aspirații literare", a doua este categoria cuconițelor care, în public, strâmbă din nas la scenele prea „elementare" ale romanului, regretând în taină că, într-un roman de peste 400 de pagini, nu sunt mai mult de opt, iar cea de-a treia este categoria părinților sau a profesorilor îngrijorați pentru inocența copiilor, neștiind însă că aceștia au citit romanul înaintea lor. Aflat în sală, Jean Bart, care

se pregătește să publice *Europolis*, pune vorbitorului două întrebări care-l situează de partea conservatorilor. Romanul său nu are asemenea scene.

Amorul încurcă naratorul

Scandalul *Amantului*... îi prinde pe romancieri la masa de scris și-i grupează în tabere, cum s-a întâmplat și cu publicul din sala Roxy și cu cititorii din Bucureștiul anului 1932. Puțini rămân indiferenți, câțiva apără modul tradițional de a scrie, și o fac bine, dar celor mai mulți Lawrence le dă curaj și idei. Succesul de librărie este inegalabil: în timp ce *Ion* (1920) al lui Rebreanu avusese trei ediții în trei ani, iar din *Venea o moară pe Siret* (1925), socotit *bestseller*, se vânduseră 4 000 de exemplare într-o lună, din romanul lui Lawrence s-au vândut, spune presa, 5 000 de exemplare în *două zile*. Este probabil o exagerare, întrucât după două luni, gazetele anunță o vânzare de 10 000 de exemplare, ceea ce înseamnă oricum „cel mai mare succes de librărie" de pe piața românească. O asemenea recunoaștere categorică din partea cititorilor nu trece fără urme în lumea scriitoricească. De altfel, contribuția prozatorilor la afirmarea romanului românesc în 1932 nu fusese faimoasă: romanul de debut al lui Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Horoscopul* lui I. Peltz, *Papucii lui Mahmud* de Galaction, *Omul de după ușă* de Ion Călugăru, *Nopți la Ada Kaleh* de Romulus Dianu. *Răscoala* lui Rebreanu apare abia în decembrie, la puțin timp după procesul *Amantului*, și e socotit a deschide anul literar 1933. După cum se știe, are câteva scene erotice „tari", dintre cele citite de adolescenți înainte de a prinde părinții de veste.

An de grație amoroasă pentru personajele cărților, 1933 rămâne cu siguranță și anul cel mai important al romanului interbelic. Important ca impact la public, ca noutate, ca varietate, ca ingeniozitate și curaj creator. Entuziasmul narativ e fără precedent, iar soluțiile propuse se armonizează cu cele din romanul european al vremii. Chiar lăsând deoparte *Răscoala* lui Rebreanu și *Drumul ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu, inclusă în bilanțurile vremii la anul 1932, deși dicționarele o menționează la 1933, rămân: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Femei* de Mihail Sebastian, ambele apărute la editura „Naționala–S. Ciornei", în februarie, *Cartea nunții* de George Călinescu publicată de tânăra editură „Adevărul" o lună mai târziu, *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu — pentru a nu le menționa decât pe cele de mare succes. Mai toate au fost comentate și uneori viu disputate în revistele literare interbelice, au avut la scurt timp o nouă ediție (la Camil Petrescu revăzută și completată). Gib Mihăescu, cel mai aproape, probabil, de Lawrence în scenele erotice, va publica șase ediții până în 1935. Concurând cu alți 50 de autori, Mircea Eliade obține premiul Techirghiol-Eforie, în valoare de 25 000 de lei, finanțat de bancherul Aristide Blank și își editează astfel romanul despre amorul cu o femeie exotică. Până și *Femei* de Mihail Sebastian, azi rămas în umbră, a avut ediția a doua.

Cum se poate povesti în scris o scenă de dragoste fără a fi scandalos, ca Lawrence, dar nici pudibond, ca acele *prudes* pe care le ironiza Kogălniceanu cu aproape un secol mai devreme? Care e timbrul cel mai potrivit al naratorului? Care sunt strategiile lui

cele mai eficiente? Până unde se poate inova în scenele de gen? Toate aceste întrebări sunt implicite în romanele anului 1933, care conțin, fără excepție, câte o poveste de dragoste, iar în cronici, sunt, adesea, explicite. Scriitorul devine conștient că scena „alcovului" este o probă, că aici orice notă falsă este stridentă și strică romanul, precum și că, dacă el trece încercarea aceasta literară cu bine, restul pare o simplă joacă. Un lucru e cert. Indiferent dacă romanele lor se situează în zona tradiției sau în cea a inovației, romancierii anului 1933 depășesc marile tabuuri narative din zona sexualității. Iar domnul narator se face remarcat mai mult ca oricând. El se reduce la o voce sau se transformă într-un personaj. Cedează firele povestirii și-și împarte rolul cu alte voci-personaje (inclusiv feminine) sau își stăpânește, posesiv și orgolios, narațiunea, de la primul până la ultimul cuvânt. Învață să spună *eu*, după ce mai toți strămoșii săi vorbiseră la persoana a III-a, și descoperă o voluptate în asta. Metafora, aluzia, ocolul, sinecdoca sărutului pentru noaptea de dragoste, lumina de lună, abstracțiunile teoretice sunt înlocuite, în romanele românești ale anului de explozie narativă 1933, prin cuvinte simple, directe, prin descrieri fizice la lumina veiozei. Curajul nu este numai estetic, ci și extraliterar: receptarea implică încă riscuri. Te poți trezi oricând socotit imoral și acuzat de către Ministerul Instrucțiunii, mai ales dacă predai ore de română, dat în judecată la plângerea Academiei Române sau strivit de indignările oamenilor cumsecade, care n-au mai citit o carte de la terminarea liceului. Dar între naratorii din romanele anului 1933 există diferențe notabile, iar reușitele și eșecurile sunt deopotrivă de surprinzătoare.

Naratorii preferați și privilegiați ai lui Camil Petrescu i-au învățat pe Bergson și Husserl cu o anume temeinicie și l-au citit pe Proust cu ochiul specialistului, ceea ce e bizar pentru rolul în care sunt distribuiți, ca personaje: Fred, pilot și diplomat, Doamna T., cultivată, ce-i drept, dar fără exces de bibliografie, cu grijile ei financiare de femeie independentă, cum este. Tocmai Ladima, care, poet ermetic și gazetar, ar trebui să scrie extraordinar la persoana I, este, în scrisorile către Emilia, de un sentimentalism de frizer. Dacă, în *Patul lui Procust*, există totuși cele mai amănunțite și mai crude descrieri ale corpului gol al femeii, naratorul pare să rămână îndrăgostit de filozofie mai mult decât de femeie. La Mihail Sebastian, în *Femei*, nepotrivirea dintre narator și personaj este de altă natură. Ștefan Valeriu, din prima secvență a cărții, prezentat ca un Don Juan, își relatează victoriile amoroase. El își exersează tacticile de cucerire, cunoaște „de mult" puterea unor „impertinențe politicoase" și toate femeile dintr-o pensiune de munte, de la o fecioară lipsită de prejudecăți până la o destul de bătrână doamnă, de la blonde europene la arabe ciocolatii, i se oferă fără ezitare acestui *jeune homme*. Dar scenele amoroase povestite sunt aproape pudice, cu delicata stilistică tradițională. Atât doamna, cât și tânăra fată „se pierd" în brațele cuceritorului, fie „cu strigăte mici, zburlite" fie cu un țipăt „curat" care se duce „pe fereastra deschisă spre pădure, [...] ca să deștepte o veveriță sau ca să se întâlnească în aer cu țipătul de departe al unei pisici sălbatice, la fel de liber", pulpele fetei „se deschid ca două aripi, docile" etc. Un Don Juan autentic, cum este, de pildă, cel creat cu mult înainte de Barbey d'Aurevilly, are alt tip de povești și se laudă altfel. În *Cea mai fru-*

moasă dragoste a lui Don Juan acesta le povestește fostelor lui iubite scena de dragoste care l-a tulburat pe el, tulburătorul, cel mai mult: așezându-se în fotoliul din care el tocmai se ridicase, o fecioară îndrăgostită simte un foc în pântece și îi mărturisește apoi duhovnicului, plină de remușcare, că a rămas însărcinată. Iar acest Don Juan știe să-și convingă și cu vorbele ascultătoarele pe care le convinsese și în alt mod că „în dragoste totu-i adevărat și totu-i minciună". În cazul personajului din romanul lui Mihail Sebastian ar exista o circumstanță atenuantă, care împacă totuși naratorul cu personajul: tinerețea. La altă vârstă, aceleași experiențe ar suna, poate, mai convingător. Este ciudat cum tocmai într-un roman a cărui valoare a fost mai degrabă pusă la îndoială de critică, *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, apare o perfectă concordanță între narator — se povestește la persoana I — și personaj. Poate că de aici vine forța romanului, singura calitate pe care criticii n-au contestat-o. Locotenentul Ragaiac, cititor pasionat și fire visătoare, are în povestirile lui un amestec de impudoare, chiar brutalitate cazonă și de romantism livresc extrem de credibile. Vocabularul și retorica sa sunt tipice pentru bovaricul care-l citează pe Horațiu, flatându-se: *Odi profanum vulgus et arceo...*, dar care face parte din mulțimea de care se disociază. El folosește metafore și comparații nesofisticate: „... cei doi ochi de păcură ardeau ca două candele, oriunde-mi întorceam privirile și din întunericul cămăruței de scânduri șuiera un râs ademenitor". Stil autentic, necalofil. Izbânda acestei autenticități iese și mai bine în evidență dacă o comparăm cu prima frază din romanul „anticalofilului" Camil Petrescu: „Mustrările dumitale sunt fără utilitate, ca mânia cuiva care bate la ușa vecină închi-

să, în loc de aceea pe care o caută..." Nu se poate imagina o comparație mai căutată, mai „frumoasă". Scenele de amor din *Rusoaica* — unul dintre motivele pentru care cenzura comunistă a interzis cartea, celălalt fiind cel politic — sunt povestite adesea cu un vocabular de roman foileton și cu o suficiență lăudăroasă a bărbatului, dar ele nu pierd nimic din cauza aceasta: exact așa le-ar fi povestit un ofițer pasionat de literatura secolului al XIX-lea. Gib Mihăescu nu e deloc răsfățat de prozatorii-cronicari de la interbelica *Românie literară*, aceiași care lăudau autenticitatea romanelor lui Camil Petrescu sau Mihail Sebastian. Cu toate acestea, el exemplifică, fără să vrea, teoriile lor și, dacă l-ar fi citit cu un pic de prietenie, cum se citeau între ei, ar fi avut mari surprize.

Motive de supărare

Nici G. Călinescu nu primește, pentru *Cartea nunții*, aprecierea *României literare* din 1933. Cronicarul lui va fi Sebastian, iar rezervele principale sunt cele legate de scena nopții de dragoste dintre Jim și Vera, noaptea nunții, pe care de altfel aceeași revistă o publicase cu surle și trâmbițe pe prima pagină, cu un titlu pe măsura subiectului: *În patul meu, noaptea, am căutat pre cel ce iubește sufletul meu*... Cruzimea lui Sebastian este excesivă, îi dă autorului sfaturi de tipul: „Dacă va continua să scrie romane, d-sa va trebui să renunțe la asemenea procedee facile și arbitrare" și critică dur tocmai miezul cărții: „Capitolul conjugal Vera–Jim, scris cu atât de certe și inutile reminiscențe din Lavrence (*sic*), este artificial: nu-mi aduc aminte să fi citit vreodată pagini erotice, atât de lipsite de sensibilitate. E ceva inexplicabil inert

în nopțile «pătimașe» ale tinerilor soți. Lipsește accentul de pasiune capabil să dea viață acestor incursiuni în alcov și să le legitimeze. Dacă cumva, după cum indică titlul, d. Călinescu a ținut să facă, din cartea sa, un imn epic al iubirii sexuale, atunci mobilul principal al romanului a rămas nerealizat." În articolul alăturat, lipit parcă de acesta, Petru Manoliu îl elogia pe Mircea Eliade care îi tulburase pe cititorii avizați cu *Maitreyi*. Nici că se putea mai rău: un eșec lângă o reușită pare, pentru învins, un eșec dublu. De fapt, ceea ce-l deranjează probabil pe Sebastian este formula narativă vădit diferită de cea pe care o impun Camil Petrescu & Co. și asta la un coleg de generație, la un tânăr (Călinescu avea 34 de ani la apariția romanului). Naratorul lui Călinescu este, în *Cartea nunții*, tradițional, refuză dominația psihologismului și a introspecției, nu e însă cu nimic mai puțin îndrăzneț în relatarea scenelor de amor decât restul romancierilor anului. Eroii lui sunt clasici, în sensul pe care el însuși îl dă cuvântului, adică tineri, frumoși și sănătoși. O notă de umor, când Jim și Vera își contemplă, pe rând, trupurile despuiate, dozează sentimentul, iar ceea ce reușește naratorul călinescian este să povestească firesc și în mod voit fără emoție, fără exces de sentiment. Are, în compensație, optimismul și bucuria povestirii. Criticul Mihail Sebastian lovise fără milă în romancierul G. Călinescu, consolându-l cu reușita unor „personagii de plan secund" și a unor serioase resurse care îndreptățesc așteptarea. Nici criticul Călinescu nu va fi mai milos cu prozatorul Sebastian și nici cu cronicarul literar care-i desființase scena alcovului. Sebastian și Călinescu sunt și romancieri, și „mânuitori de floretă critică", așadar fac joc dublu.

Despre cronicarul Sebastian, Călinescu scrie în *Istoria...* sa exact trei rânduri: „Mihail Sebastian a făcut și cronici literare. Estetica sa nu e decât aceea tipică la criticii evrei, și anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical, sau incredul și ceremonios." Cartesianismul prozatorului este identificat de critic „mai ales în câmpul senzațiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometru". În scurtul capitol care îi e dedicat se mai constată că „talentul artistic pare a lipsi", că autorul e încă „prea tânăr spre a i se determina personalitatea", că în *Femei* se simte „lipsa imaginației" (se subînțelege: erotice), că *Orașul cu salcâmi* e o carte „aridă", iar *Accidentul* „pare a infirma vocația de romancier" a autorului. Analiza celor două cărți „tari" ale lui Sebastian, *De 2000 de ani...* și *Cum am devenit huligan*, deși mai amănunțită, se termină cu apărarea lui... Nae Ionescu. Iată cum încurcă amorul judecata critică. O parte bună există totuși: viața literară a anilor '30 e mai animată și mai lipsită de complexe ca oricând, iar povestea de dragoste a doamnei Chatterley, știută de toată lumea, nu a rămas fără urmări.

Rime, reclame, statistici

Povestea de dragoste a Doamnei Chatterley, știută de toată lumea, nu a rămas fără urmări: femeile și revistele vorbesc deschis despre amorurile interzise, iar bărbații nu-și mai ascund iubitele, se plimbă cu ele la braț, în văzul lumii. Unele doamne emancipate au gata pregătită și o mică geantă „de voiaj" cu tot ce le trebuie pentru ca lucrul acela, care se petrece „en ville" și pe care bărbații nu se sfiesc să-l numească în franceză, să confirme că viața e roz. De altfel, tabuurile care țin de plăcerile și de neplăcerile amorului fizic au fost spulberate nu numai literar, ci și medical. Farmaciile pun pe ziduri și în ziare anunțuri mari cu tot ce se poate evita, dacă știi ce să cumperi de la domnii farmaciști și tot ce se poate preveni sau vindeca. Bolile pe care tot frumoasa zeiță a dragostei, Venera, le aduce sunt acum, grație noilor medicamente, între care celebrul *Salvarsan*, vindecabile. Pot fi chiar ocolite: „Nu vă acoperiți ochii în fața unei probleme așa de importante", spune reclama pe care e desenat un farmacist cu ochelari și o doamnă legată la ochi, „*SEMORI* posedă o putere bactericidă, omorând gonococii într-un minut, *SEMORI* la farmacii și droguerii"; „*Sergent* higienic omoară microbii infecțioși înainte de a pătrun-

de în corp. 15 lei cutia, la Farmacii și Droguerii". Despre antibiotice, specialiștii încep să vorbească încă din 1929, dar va mai trece mult până la punerea în comerț a penicilinei, astfel că tuberculoza face încă ravagii și continuă să fie sursă de inspirație pentru poeți. Tinerii au grijă să-și consemneze în scris data primei experiențe amoroase, care se petrece pe la 20 de ani: „10 iunie 1929, luni. Pentru prima oară am avut o femeie! Ce zguduire psihologică dintr-un simplu fapt. O nouă experiență. Dar mie îmi lipsește femeia iubită și care să mă iubească."

Bucureștiul e plin de „procuriștii lui Cupidon", curierii care stau la orice colț de stradă și se recunosc după șapca lor roșie. Aparțin unor agenții specializate, sunt mesageri de încredere și aleargă cu scrisorile urgente prin tot cartierul. Și nimic nu e mai urgent ca dragostea. Poartă zeci de vorbe, dar sunt muți și neștiutori ca o cutie poștală. Soneria este, în interbelic, un semn bun: scrisoarea așteptată, pălăria de la modistă sau bobocii proaspeți în care se ascunde o elegantă carte de vizită. Dacă e nevoie, curierul așteaptă răspunsul, dacă nu, se mulțumește cu cei câțiva lei trecuți cu iuțeală din palmă în buzunar. Iar țigănușii care strigă-n gura mare „spiicială, spiicială" (ceea ce în limbajul curent al bucureșteanului cititor de gazete se traduce prin „ediție specială") le vând îndrăgostiților statistici glumețe despre starea amorezaților din lume, după sex și caracter. Deși fanteziste, aceste date spun multe despre grijile inimii care s-au substituit la iuțeală grijilor războiului. În 1928, într-unul din statele marcate cu steluțe anonime pe petecul de cer bleumarin din steagul american, iubesc, pasămite, 635 204 femei și 789 531 bărbați. Dintre aceștia, din interes pur, iubesc 250 000 de femei și 125 076 de bărbați. Din cu-

riozitate, 100 000 de femei și numai 50 000 de bărbați. Statistica bifează, pe rând, amorul din imitație, pe cel din dorința de a fi modern, din dorința de a avea un partener de tenis sau un partener la traversarea Canalului Mânecii (sport la modă, la fel ca tenisul), din dorința de a se mândri cu o nouă cucerire sau din dorința „de a avea griji și suferinți inutile". Bărbații mai iubesc și „din dorința de a purta... știți ce", un *știți ce* enigmatic azi, care în limbajul timpului se traduce ușor, prin „coarne". Din iubire adevărată iubesc, din lotul ales, 7 200 de bărbați majori și 0 femei majore. Comentariul „traducătorului", Paul B. Marian: „Cititorul înțelege cum s-ar fi prezentat statistica de mai sus dacă în locul Dlui Mack Clarck Senett" această cercetare „ar fi fost făcută de Dna Clarck Senett". Statisticile serioase spun că Bucureștiul are, la 29 decembrie 1930, 60 440 de clădiri, 142 606 gospodării, adică *menaje*, 17 166 de întreprinderi, iar populația *statornică* este de 564 575 de locuitori. Statisticile serioase nu spun și câți dintre acești abstracți locuitori ai capitalei sunt îndrăgostiți.

În schimb, din gazete se poate afla că un cuplu de îndrăgostiți se sărută la fiecare 4 minute, că femeia întreabă, în medie la 10 minute, „Mă iubești?" și are trei–cinci crize de gelozie pe săptămână, iar bărbatul două–trei crize de nervi, pe același interval de timp. Pretextele lipsei de la întâlnire sau de acasă sunt: la bărbat „un prieten care l-a reținut", la femeie „un dentist sau o croitoreasă". Pe seama americanilor, ironizați de gazetarii interbelici în legătură cu tot ce ține de cercetarea științifică a sufletului, este pusă și inventarea unui aparat special care calculează bătăile inimii, pentru a cuantifica pasiunea. Experimentul arată așa: „O blondă și o brună, prevă-

zute cu un aparat special, sunt așezate în fața unui ecran. Rulează un film sentimental. Impasibilă, blonda privește filmul, pe când bruna, cu nările tremurând, cu obrajii și ochii înfierbântați, nu are astâmpăr." După câțiva ani doctorul american își face publice concluziile: „blondele sunt reci și brunele calde". Felul cum se schimbă ierarhia podoabei capilare feminine după această concluzie științific probată este detaliat de Alex. Bilciurescu, autorul comentariului, într-o adevărată utopie neagră sau mai precis brună. Între timp și în replică, bucureșteanul fredonează prin localuri: „blonde sau brune, îmi e totuna...", amorezându-se democratic, fără griji statistice sau clasificări dihotomice și fumând, cu sete, tutun blond și brun.

Revistele ilustrate frunzărite de femei publică portative cu note ale tangourilor din filmele cele mai iubite de public și traduc, pe cât posibil, cuvintele: „Adorată Miss / Făptura-ți dulce, răpitoare, / Aprinde-ncetișor / Al dragostei fior." Viața amoroasă a vedetelor de la Hollywood e urmărită cu sufletul la gură de la București, iar chipurile lor surâzătoare sunt publicate în alb-negru, în fotografii făcute la studiourile *M.G.M.* În aceleași reviste se pot citi aforisme îndrăznețe de tipul: „Femeile își găsesc rar în bărbatul lor idealul; dar întotdeauna idealul lor e bărbatul". Mici povestioare din magazinele ilustrate arată că tinerii bucureșteni s-au emancipat și sunt conștienți de asta. Pe două coloane, *Magazinul* lui Adrian Maniu, citit mai ales de doamne, publică o comparație între două lumi: momentul 1900 și momentul 1930. Firește că inima face jocurile în ambele povești. Importante sunt, ca întotdeauna în amor, detaliile.

1900: O birjă oprește în fața unui magazin de stofe de pe Lipscani. Cu mișcări măsurate și grațioa-

se, din birjă coboară o doamnă, strânsă în corset. Din rochia care începe la gât și se termină la călcâie se poate vedea doar vârful pantofului, „un centimetru pătrat de lac negru". Doamna intră în magazin să cumpere șase metri de catifea pentru o rochie. Vânzătorul o primește ca pe o veche cunoștință și-i oferă cele mai bune mărfuri. La ieșire, doamna se întâlnește cu colegul soțului ei. Domnul e în redingotă și cu un cilindru „cu reflexe de placă de gramofon", pe care îl scoate ca s-o salute pe doamnă. Apoi se întreține cu ea timp de 30 de minute „într-o atitudine de mare deferență". Acasă, doamna găsește o scrisoare de opt pagini de la amant, care-i propune o întâlnire. Îi răspunde și ea pe opt pagini că acceptă. Seara, domnul și stăpânul casei află întâmplător că soția lui are un amant, dar e prea bine-crescut ca să provoace o scenă. Ridică „înțelepțește" din umeri și se gândește la amanta lui.

După 30 de ani: O doamnă cu țigareta în gură, în micul ei automobil „de 5 H.P." (*horse-power*), în care a făcut un tur la Șosea, se duce la magazin, de unde cumpără, certându-se cu vânzătorul, 80 de centimetri de „ștofă" pentru o rochiță. Se întâlnește cu colegul soțului ei la un viraj, unde automobilele stopează „din cauza sensului unic". Acesta, cu capul gol și gulerul răsfrânt, îi strigă *Hallo*! și-i face o bezea. Acasă doamna găsește un bilețel „tapat" la mașină de la amant: „Vino la 5. Te iubesc." Pune mâna pe telefon, se ceartă zece minute cu duduia de la centrală și-i spune apoi amantului că acceptă. Seara, aflând că soțul ei are o amantă, îl împușcă.

Chiar dacă doamna din secvența a doua ar putea să fie fiica celei de la 1900, lumile lor sunt fără continuitate. Între ele nu se află numai câteva decenii, ci și un mare război, iar după acesta nimic nu mai

poate fi ca înainte. Se scurtează deopotrivă timpul, rochiile, scrisorile și viața. Crimele din amor nu sunt rare în București și cotidienele publică diverse „drame amoroase" sau „oribile tragedii", înjunghieri, împușcări, sinucideri, precum și anunțurile publicitare care, sub paravanul transparent al ofertei de serviciu, ascund propuneri mai puțin inocente. Se caută mai ales „domnișoare" sau „foarte tinere doamne". Astfel, de pildă, „fiind singur", un domn care promite sau cere (nu se înțelege prea bine din stilul telegrafic al anunțului) „discreție *absolută*" caută doamnă sau domnișoară „*absolut* tânără" și de „condiție". Căutătorul de absolut nu are nevoie de altceva decât de „menaj ușor", partea grea nefiind precizată în textul din *Universul*. Dar cele mai multe povești de amor de după marele război sunt, în București, mult mai pașnice, iar eleganța și bunele maniere nu lipsesc, deși, firește, nu mai seamănă cu cele de la 1900.

Muzica și dansul sunt recunoscute, în epocă, ca adevărate elixire ale dragostei. Totul poate să înceapă la restaurantul Flora, la Șosea, în anul 1927. Perechea se află în grădină și dansează pe ritmul unui tango, între alte patruzeci și cinci de perechi, cel puțin. Ea are vreo 19 ani, e îmbrăcată într-o rochiță albă, simplă, de vară, cu mici carouri albastre. Doar mânecile scurte, bufante, cordonul prins la spate într-o fundă elegantă și brățara de la încheietură arată că fata a zăbovit destul în fața oglinzii, înainte de a veni la *rendez-vous*. Are pantofi cu toc destul de înalt, ca toate femeile care dansează, de altfel. Poșeta îngustă și bereta le-a lăsat la masă. El e cu un cap mai înalt decât ea și cu vreo opt ani mai bătrân, are părul lins, dat pe spate (îl ține noaptea sub plasă) și e îmbrăcat corect, în costum, cu cravată. Deși e vară, nu e

nimeni la Flora care să nu aibă haina încheiată la toți nasturii. Doar pălăriile au fost abandonate pe mese, ca să nu zboare în timpul dansului. Bărbatul o ține destul de strâns înlănțuită, cu mâna dreaptă sub omoplat, iar stânga e ridicată împreună cu a ei. Ea nu-și permite, cu stânga, altă atingere decât a brațului, mai sus de cot, spre umăr. Nu-l privește în față, privirea îi alunecă lateral, spre mese. O fetiță de vreo cinci–șase ani țopăie lângă scaunele goale, de una singură. Totul poate începe așadar cu un tango, într-o grădină de vară, la Flora.

Apoi dragostea merge pe rimele cântecelor — cine stă să observe că sunt siropoase și banale? — din localurile în care își dau întâlnire. După două–trei întâlniri pot deja să rimeze, în ecou reciproc, *dumneata* cu *dumneata*, iar după cinci, au trecut la *tu*, care rimează atât de des cu *rendez-vous*. De la a șasea întâlnire rimează *șoapte* cu *noapte*, apoi, imediat, o *noapte cu lună* cheamă cu necesitate *iubirea nebună*. După ceva mai mult de zece săptămâni urmează încercarea, în care el se simte singur și își spune că, de fapt, *iubire nebună* rimează mai bine cu *minciună*, iar ea se crede înșelată și simte nevoia să rimeze *chinul* ei *amarnic* cu *zadarnic*. Apoi în povestea lor rimele se precipită: *întâlnesc* rimează din nou cu *iubesc*, *iubesc* cu *mărturisesc* și *gura* ei *dulce* n-are rimă și nici pereche pe lume. În fine, pentru că iubirea lor e fericită, au rimat și ei *nuntă ca-n povești* cu *București*, deși ar fi fost atât de ușor să-și strice rimele vieții, ca atâtea alte perechi din grădina restaurantului Flora.

Există și o parte umbrită a dragostei libere, a „păcatului gingaș" din Bucureștiul primului deceniu de după marele război și de care nimeni nu face caz în statistici, nici în joacă, nici serios, nici în cotidiene, nici în magazine ilustrate. În 1928, la leagănul

de copii găsiți se află 21 de băieți. Sunt înfășați în scutece ca niște sărmăluțe-n foi de viță. Unul urlă-n gura mare, i se vede gingia roz, fără nici un dinte și și-a trezit din somn vecinul care începe, ca la comandă, să răcnească și el. Altul încearcă să sugă un capăt de scutec de la vecin, de care și-a lipit gura ca un *o* de tipar, ceilalți dorm, cu ochii lipiți. Ce s-a întâmplat mai departe cu toate aceste personaje, cu cele mari, care au dansat în grădina restaurantului Flora și cu cele mici, care au plâns la leagănul de copii, nu știe nimeni. Sigur este doar că au existat în Bucureștiul anilor '20. Preocupați numai de clipă, îndrăgostiții își pun însă cu totul alte întrebări vitale.

Opțiuni amoroase ale literaților

Preocupați numai de clipă, îndrăgostiții își pun întrebări vitale de genul: când săruți mâna unei doamne, te apleci deasupra mâinii sau duci mâna ei la buze? Te întâlnești cu o doamnă. Aștepți să-ți întindă mâna sau o întinzi D-ta întâi? Ești în local împreună cu soția sau logodnica și o prietenă a acesteia. Vine vânzătoarea de flori. Căreia dintre ambele doamne îi cumperi flori sau căreia i le oferi întâi? Cum scoți din gură sâmburii de măsline, la masă? Te-ai întâlnit cu un prieten și soția lui, pe stradă, și continui o bucată de drum cu ei. De care parte vei merge?

Acestea sunt întrebările la care sunt invitați să răspundă domnii, când se îndrăgostesc, ca să-și testeze eleganța manierelor, întrucât orice stângăcie îi poate costa dragostea. În anii '20, dragostea și buna-cuviință sunt direct proporționale. Când politețea e în suferință, amorul e îndoielnic, iar doamnele sunt semioticiene redutabile. Pentru ele totul este limbaj și semn: felul în care sunt salutate, felul în care sunt sărutate, culoarea florilor pe care le primesc, felul în care un bărbat duce cupa de șampanie la gură. Toate acestea vorbesc și spun adevărul despre relația dintre ei doi: dacă un bărbat bagă cuțitul în gură când mănâncă brânză, nu o iubește, dacă salu-

tă scoțându-și pălăria și înclinându-se, o iubește, dacă îi trimite o creangă de liliac alb, în ianuarie, o iubește, dacă urcă, la Ateneu, pe partea lată a scării, lăsând-o pe ea pe cea îngustă, nu o iubește deloc și e timpul să-l părăsească, mai ales dacă există cineva care știe să o conducă în sală urcând pe partea îngustă. La rândul lor, *ele* răspund codificat și învață rapid noile sisteme de comunicație extralingvistică: „Câteva pariziene au înființat de curând un club secret de fumătoare al cărui mobil e stabilirea unui mijloc de a comunica unui bărbat, cu ajutorul țigaretei, impresia pe care el le-o face." Artista Loulou Savu, de la Cărăbuș, reproduce pentru bucureștence noul cod. Țigara ținută drept între buzele rujate, strânse, cu conturul de inimă îmbufnat, înseamnă „Nu-mi placi", în timp ce dacă o ții între degete, cu zâmbetul meditativ în acord direct cu privirea, sunt șanse, căci gestul înseamnă „Să mă mai gândesc". Tot cu țigareta se poate spune „Mă interesezi", „Poate", „Nu mă interesezi", „Îmi placi", „În orice caz așteaptă-mă" și chiar „Ai parale?"

Semne pe hârtie

Cu pseudonimul Diotima sunt semnate, într-una dintre revistele ilustrate, din care nu lipsesc fotografii nud sau *topless*, de o frumusețe de tablou, ale celor mai mari maeștri fotografi ai momentului, câteva uimitoare sfaturi-avertisment pentru bărbații cu familie care se îndrăgostesc platonic de tinere în floare, fiind gata să-și strice un amor durabil și adevărat. Diotima îi previne pe cei în cauză de patru pericole: amorul platonic te face impermeabil la dragostea adevărată, care ți-e la îndemână și care a arun-

cat totul în joc. Este văzut de toată lumea, în timp ce tu, naiv, îți închipui că îl ascunzi cu dibăcie. E cu atât mai intens cu cât în calea lui sunt „piedici numeroase", de aceea cei doi preferă inconștient să fie și un al treilea de față: când obstacolele dispar, amorul se stinge. În fine, „când îți trece", te face să te simți ridicol. Cum literatura face întotdeauna casă bună cu dragostea, fie ea sau nu platonică, literații se îndrăgostesc „experimental", ca la carte sau ca în reviste: „Dragoste sglobie, pătimașe, dureri și îndoieli, iubire senină, patimă nemărginită, încredere." De la amorul epistolar la cel pasional, de la monogamie la poligamie, de la dragostea permisă la cele mai incredibile situații condamnate de regula socială — totul apare în viața scriitorilor dintre războaie și trece apoi, cu plusuri sau minusuri, în cărțile lor. Ceea ce uimește e faptul că, în concurența dintre viață și carte, biografia învinge. Povestea desăvârșită este cea trăită, pe când în cea povestită poți descoperi destule dizarmonii.

Cele mai frumoase romane epistolare le trăiesc, în tinerețe, fiecare într-un fel spectaculos, doi scriitori congeneri, buni prieteni: Gala Galaction și Tudor Arghezi. Galaction se întâlnește, la 20 de ani, cu o „aproape călugăriță" de la Agapia, cu 12 ani mai în vârstă decât el. Își scriu apoi sute de scrisori, dintre care în primele câteva zeci nu este vorba de dragoste, ci numai de prietenie, de sentimente sfinte (la propriu), de amor platonic. Își trimit flori presate, plicuri parfumate, fotografii. Finalul este neașteptat pentru o *amitié amoureuse*: băiatul de 20 de ani și femeia de 32 care voia să devină călugăriță, Sora Zoe, se căsătoresc și, în primii șase ani de amor conjugal, li se nasc patru fete. În romane lucrurile s-ar opri aici, la vârsta romantică, dar în viață ele merg

mai departe, pe capitole realiste. Sora Zoe devine, din ființa fragilă de la Agapia, o mamă aprigă și chinuită, iar diferența de vârstă între soți începe să se vadă, deși el poartă o barbă respectabilă, care-l îmbătrânește. Când ajunge bărbat în toată firea, de 34 de ani, Galaction, cvadruplu tată și unic soț, se îndrăgostește platonic de o elevă de 17 ani, Enrieta. Acest „ceas smintit" trece curând, pentru că fata se schimbă rapid și îndrăgostitului nu-i place cum evoluează. În schimb, în curând, în viața lui Galaction, ca în viața atâtor contemporani ai săi, apare „soția de taină", Ileana. Scriitorul își petrece cu ea câteva ore pe zi: „mâncăm împreună, vorbim, râdem, plângem, ne iubim". După asta, viața începe din nou să plagieze literatura: Ileana se îmbolnăvește grav și Galaction își simte conștiința grea „cât un elefant", căci nu are curajul să sacrifice cinci, dintre care patru carne din carnea lui, unei singure ființe, chiar dacă o iubește nespus. Moartea tinerei rezolvă dilema exact în momentul în care omenirea începe „anii nebuni" de după război. Dar pentru Galaction anii nebuni au trecut definitiv: nu se mai îndrăgostește. Surplusul afectiv îl dă fetelor sale și lui Dumnezeu.

Arghezi își trăiește romanul epistolar tot înainte de război, așadar într-o perioadă când el încă nu însemna mare lucru pentru literatură, deși literatura însemna deja mult pentru el. E tânăr și are motive să creadă că va muri tânăr. Domnișoara Aretie Panaitescu din strada Labirint a păstrat cu grijă 60 de scrisori trimise de Ion Theodorescu, care o numea Iulius sau i se adresa la masculin, „prietenul meu", „micule păstor", în timp ce el semna adesea Novembrius. Spre deosebire de scrisorile lui Galaction, sămănătoriste, paginile argheziene sunt moderne, rafinate, pline de surprize stilistice și scrise cu un talent

care îți taie răsuflarea, căci tânărul Arghezi seamănă literar cu scriitorul de la 50 de ani. Scrisorile rămân în zona ambiguă a amorului platonic, deși epistolierul face eforturi să o scoată pe interlocutoare din suita Afroditei cerești și s-o apropie de Afrodita obștească: „E obiceiul ca scrisorile să sfârșească cu câte un madrigal, și gândesc să nu calc de astă dată obiceiul, deși meșter în madrigale nu m-a fabricat Iehovah. Dacă aș face unul, ar fi complicat și, poate, cam sucit. Mai bine simplu și categoric: vă doresc sănătoasă, puternică și sglobie în cugetare și în plus vă doresc (fără calificative)." Amorul epistolar pentru Aretie merge în paralel și fără remușcări cu cel pentru Sonia (Constanța Zissu). Din această dragoste reală se naște Eliazar, primul copil al lui Arghezi. Abia după șapte ani se hotărăște Arghezi să se însoare cu mama băiatului său, dar căsătoria nu va dura. În 1916, Arghezi se căsătorește cu Paraschiva, iar cei doi copii, Domnica și Iosif, devin, cu alte nume, cea mai originală poveste de dragoste a literaturii lui.

Neașteptat este și epistolierul îndrăgostit Călinescu. În anul 1929, cu puțin înainte de a împlini 30 de ani, o descoperă în țara minunilor epistolare pe Alice și-i scrie *zilnic,* fără nici o altă cenzură decât cea estetică, inevitabilă la un critic. Și el folosește uneori, ca Arghezi (iar Arghezi ca Eminescu), adresarea la masculin, care împiedică dulceața în exces: „Ariciul meu drag", „Scumpul, drăguțul meu Alice". Semnătura epistolierului e, la început, Gicu, apoi George sau G. și, mult mai târziu, când Alice e de mulți ani soția lui, Ginghishan. Măștile stilistice ale scrisorilor călinesciene sunt nenumărate și se modifică odată cu vremurile, de la „te sărut pi tăt trupșoru, de la frunte până la călcâie" sau de la „am pe

măsuța mea de noapte două fotografii ale tale, una mică și alta mare, pe care le sărut și le privesc, rând pe rând", în mai 1929, până la vești despre isprăvile „din ogradă" date, cu seriozitate mimată, „tovarășei Alice", în 1947. Călinescu n-a avut urmași. Când simte că îmbătrânește, soția lui e „cam mâhnită interior, de multă vreme", iar bărbatul, care înțelege, hotărăște să-i cumpere un inel cu safir pentru că „ea crede în buna înrâurire a cestei pietre și va fi cu degetul fericit". Știe că filozofia lui mizantropă „nu consolează o femeie". Cu studenții profesorul e, sub aparența severității, bun: la examenele lui nu pică nimeni.

În legătură cu viața sentimentală a lui Lovinescu s-a păstrat mulți ani tăcerea. În termeni telegrafici și încifrați, agendele sale dezvăluie însă un bărbat prins mereu între mai multe amoruri, virtuale sau reale, consemnate mai clar abia după divorțul de Ecaterina Bălăcioiu. Pe lângă aura romantică pe care o are prietenia lui cu Hortensia Papadat-Bengescu, care era cu cinci ani mai în vârstă decât el și, în momentul când vine la *Sburătorul*, mamă a cinci copii, la 59 de ani, Lovinescu își consemnează *les affres de l'amour* în legătură cu Popea — Ioana Postelnicu — și idile trecătoare sau durabile cu câteva alte persoane din seria literatelor fără noroc în posteritate.

Rebreanu își cunoaște viitoarea soție, pe Fanny Rădulescu, absolventă a Conservatorului de Artă dramatică, pe terasa Oteteleșanu, care înainte de război este locul boemei artistice. Îi este prezentată de un prieten comun, scriitorul Emil Gârleanu. Urmează lungi plimbări la Șosea, vizite la muzee, conferințe și piese de teatru la care merg împreună. Apoi scrisoarea prozatorului îndrăgostit: „Te iubesc pentru că te iubesc și nimic mai mult; te iubesc numai

pentru că te iubesc; aci începe iubirea. Îți mulțumesc din suflet că te iubesc. Acesta e cântecul iubirii." Își descrie iubirea cu argumente generale: „Omul îndrăgostit nu zice «te iubesc pentru că ești oacheșă», nici «te iubesc pentru că ești bună». Omul îndrăgostit zice: «te iubesc cu toate că ești oacheșă, cu toate că ești bună, și te-aș iubi chiar dacă ai fi blondă sau chiar dacă ai fi rea»". Căsătoria are loc în ianuarie 1912. Între războaie, la Iași, pe ploaie, Rebreanu își încrucișează privirile albastre cu o femeie cu ochii verzi, pe care i se pare că o cunoaște dintr-o viață anterioară. Cei doi se desprind cu greu unul din privirile celuilalt, ea pleacă și dispare pentru totdeauna, dar din această clipă trecătoare ia naștere un roman, *Adam și Eva*. Din toată creația sa, Rebreanu l-a iubit cel mai mult.

Perpessicius trăiește o tragedie demnă de antici. Simțindu-se înșelată de el, o tânără foarte frumoasă și foarte îndrăgostită se sinucide în cimitirul Bellu, dându-și foc, ca Didona. Bărbat căsătorit, Perpessicius trebuie să asiste la înmormântare numai de la distanță, dintr-o cofetărie. Cei născuți în secolul al XIX-lea, care în 1930 au în jur de 40–50 de ani, se amorezează romantic, scriu epistole și suferă din dragoste sau rămân marcați, nedefinit, de o tragedie. S-au format și s-au îndrăgostit în ultimele adieri din ceea ce s-a numit *la belle époque*, dar trăiesc nebunește epoca nouă a unei noi generații: *les années folles*.

Cu totul altfel vor socoti dragostea scriitorii din generația născută în jur de 1910. Ei se complac, pe la 1930, în cea mai primejdioasă iluzie: aceea a lucidității, adică iluzia lipsei de iluzii. Și totuși se îndrăgostesc și ei, ca orice adolescent sau adolescentă care are capul plin de fluturi și de figuri geometrice,

exact ca-n sculptura lui Max Ernst, iar suferința lor seamănă cu a tuturor celor care au iluzii, inclusiv servitoarea ce se arată prin Cișmigiu duminica după-masă, la brațul unui soldățel fercheș. Dar, programatic, fac și exerciții cotidiene de cinism și de autoscopie, așa cum sportivii fac, tot zilnic, antrenamente. Sebastian e revoltat când descoperă că dragostea lui ia forme „de un sentimentalism comic, licean, adolescent". Amicii lui din teatru vorbesc pe șleau, ca-n romanele lui Lawrence, dar sensibilitatea lui e suficient de mare ca să-l transforme într-un veșnic inadaptat. Eliade se complace în a iubi două femei deodată și a se lăsa admirat de toate celelalte, Cioran e dezamăgit definitiv când vede că o fată pe care o iubește preferă pe altcineva, dar face, în *România literară*, elogiul metafizic al extazului la care „sentimentul unei participări esențiale e atât de intens încât debordează toate limitele și categoriile cunoașterii obișnuite", Noica face reci permutări între perechile îndrăgostite și se căsătorește, cu bună știință și modic entuziasm, cu o englezoaică (aceasta e cea care îi dă lui Sebastian primele lecții de schi), iar Eugen Ionescu chibițează jocurile, amuzat, bârfind pe seama îndrăgostiților. Sunt, de altfel, extrem de tineri cu toții. În scrisul la persoana I este descoperit rafinamentul unui nou sentiment: gelozia.

Tânărul Octav Șuluțiu se îndrăgostește de aceeași femeie ca și prietenul lui, Anton Holban. Jurnalul anului 1935 se deschide cu numele ei: „Lydia! A gonit din sufletul meu pe toți. Nu mai am nici un sentiment pentru nimeni, în afară de pasiunea pentru ea!" În sufletul lui a fost, mai înainte, sentimentul pentru Kitty. În 1930 publică în *Bilete de papagal* niște *Rânduri pentru o nouă cântare*, eminesciene în ton, scri-

se explicit *Pentru Kitty*: „Dospesc în mine dorurile către tine. Apele sufletului, clătite de izvoare, vărgate de trestii. Luncile te vor purta spre mine cu brațe de sălcii, cu daruri de iarbă și maci. Parfumul surorilor tale cum să-l spun? În carnea ta s-au plămădit viorele: ele i-au dat eterul; ea lor albul. Și buzele au să umble pe odihna moale a amândurora." Dar literatura îi așază alături, în posteritate, nu pe Octav Șuluțiu și pe Kitty, ci pe Octav Șuluțiu, Lydia și Anton Holban, așa cum concertele îi adună pe toți trei, în 1935, în sala Ateneului. Pentru Lydia, Șuluțiu scrie un roman: „Lucrez la apariția romanului *nostru*: al Lydiei și al meu. Căci dacă n-ar fi fost încrederea ei, îndemnul ei, admirația ei, stimulentul ei permanent, sigur că nu l-aș fi scris. Dar atâta m-a împins, atâta m-a supravegheat, atâta s-a interesat de mersul acestui roman, încât am fost obligat să-l scriu și l-am scris de dragul ei... *Ambigen*. Apare în fine. Ce destin va avea?" Proiecția Lydiei din *Ambigen* se numește Eveline. În același timp însă, sunt scrise și publicate și fragmente din *Jocurile Daniei*, de Holban, în care Lydia devine Dania. Câteva scene din cele două romane sunt aproape identice. La 19 aprilie 1935, Șuluțiu îl consideră pe Holban un „suflet sensibil și înțelegător" și se miră „ce omenie rară se zbate în el și ți se oferă cu căldură!" La 8 mai simte pericolul: „Holban a intrat în viața mea ca o piază rea. Nu știu ce mașinează. [...] Să-l iubească pe el? Doamne, de câteva zile trăiesc ca un nebun, îmi ard creierii...". Iar zece zile mai târziu, după o întâlnire cu romancierul rival, scrie: „Am vorbit cu el vreo jumătate de oră. Nu știu ce ciudate sentimente se împletesc în mine: îl iubeam și îl uram în același timp. Adică nu pot spune că-l iubeam. Dar mi-era drag știind că e ceva din apropierea Lydiei. Și simultan

simțeam un cleste strângându-mi inima și ura năpădindu-mă la gândul că o iubește și că ea l-ar putea iubi." Cei trei sunt urmăriți de un destin potrivnic: Lydia, evreică frumoasă și bogată, cultivată, orfană de mamă, trebuie să emigreze, de teama persecuțiilor, Holban moare la 35 de ani și Șuluțiu la 40.

Prieteni sunt și Camil Petrescu și Mihail Sebastian. Îi unesc multe: sunt inteligenți și de o sensibilitate complicată, iubesc același fel de literatură, sunt receptivi la nou, pasionați de Proust. În mod ciudat, dragostea pentru aceeași femeie, care ar fi putut să-i despartă, îi unește și ea. Iar femeia se numește Leny Caler și e, ca și Lydia, evreică. Pentru bucureștenii dintre războaie, actrița Leny Caler e una dintre cele mai cunoscute figuri.

Modele și personaje

„Modelele" se revoltă
totdeauna contra personajelor.
(Mihail Sebastian)

Pentru bucureștenii dintre războaie, actrița Leny Caler e una dintre cele mai cunoscute figuri, însă, după ce a emigrat către sfârșitul anilor '50 la Berlin, a fost complet uitată. Și totuși fusese una dintre cele mai *vizibile* persoane. Mai toți scriitorii au admirat-o, mai toți cronicarii teatrali au răsfățat-o. Ca director al Teatrului Național, Liviu Rebreanu i-a luat apărarea la o premieră, când un grup de huligani antisemiți a huiduit-o, și a condus-o grijuliu până acasă. Camil Petrescu i-a citit din cărțile proprii sau ale altora, i-a fost profesor, a învățat-o să joace, i-a scris scrisori. Sebastian a compus pentru ea, și în urma unui pariu cu ea, *Jocul de-a vacanța*, iar în notele lui zilnice eroina principală a piesei, Corina, e numită, mereu, *Leni*. Tudor Mușatescu, pe vremea când nu era decât îndrăgostitul „Tudorel", i-a dedicat toată opera dramatică viitoare. Într-o noapte de iarnă încărcată de nămeți i-a povestit în detaliu subiectul unei piese în care rolul principal i-ar fi revenit: după ani, piesa a fost scrisă și s-a numit *Visul unei nopți de iarnă*. Coarda poetică, când jucăușă, când plină de melancolie, care leagă piesa lui Sebastian de cea a lui Mușatescu, se datorează, probabil, muzei comune. Elly Roman a compus cântece de muzică ușoară pen-

tru vocea ei. Lucia Demetrius scrie, în anii '50, un rol în *Trei generații*, ca s-o ajute. Tudor Arghezi, destul de reținut în ceea ce privește articolele de laudă a contemporanelor lui, publică o *Inscripție*, cumplit de gingașă, apărută într-o duminică a anului 1930 în *Bilete de papagal*: „Vezi, că nu ești frumoasă ca o actriță, ca o cântăreață, ca o femeie. Ești o bijuterie, albastră în lumina ochilor, cu mozaicuri, cu metale și cu văpseli imposibile în sângele dumitale, dacă ai. Trebuie să fii din sticlă și azbest. Trebuie să fi venit de prin minerale și o să întrebăm dacă nu miroși a platină sau a chihlimbar. Vezi, curată ca o scoică și iute ca o biciușcă ageră și zveltă, dumneata ești mai mult decât o actriță și personagiul dumitale ține dincolo de marginile unei piese de teatru, în care te pui să joci ca într-o frescă de biserică. Dacă ai fi fost fata mea, te-aș fi închis într-o vitrină și aș fi pus lângă dumneata icoana ierodiaconului Ștefan și un ciubuc de lemn de cireș. Ți-aș fi dat să ronțăi mărgăritare și să te adăpi dintr-un flacon cu parfum de rășină." Leny are 26 de ani la acea dată. Pare, așadar, cu neputință, dacă ne gândim cât de importantă a fost prezența ei în anii dintre războaie, uitarea totală în care a intrat după plecarea în Germania. Dar, ca în cazul atâtor alți exilați, nu mai e permis ca numele ei să fie pomenit în mod oficial. Cum rolurile din spectacolele de teatru nu pot fi puse în rafturile bibliotecilor, ci trăiesc doar o seară și doar prin ochii spectatorilor, curând nici neoficial nu s-a mai vorbit de Leny Caler.

„Ce puteam face? L-am iertat."

Abia jurnalul lui Sebastian, apărut în 1996, o readuce în atenție, dar într-un rol negativ și banal, de

„fetiță veselă". Publicarea memoriilor lui Leny Caler (*Artistul și oglinda*, Ed. Universal Dalsi, 2002, într-o colecție coordonată de Geo Șerban, cu un Cuvânt înainte de B. Elvin și o Postfață de Dorel Dorian, ambele foarte personale), deși aproape neluată în seamă, cel puțin în comparație cu ecoul pe care l-a avut *Jurnalul* lui Sebastian, se dovedește însă un eveniment. Paginile memoriilor intră imediat în dialog cu o seamă de alte cărți interbelice. Rareori o scriere autobiografică a deschis atâtea căi necunoscute spre anii '20–'30 cum au făcut-o paginile, modeste ca valoare literară, scrise la bătrânețe de Leny Caler. Dar, înainte de a ajunge la revelațiile ce țin de romanul interbelic, trebuie înțeles ce avea Leny atât de original. Cum de plăcea tuturor, dincolo de invidii (le pomenește absolut fără supărare, ca pe un tribut firesc plătit de orice actor bun), cum de era acceptată chiar de posibilele sale rivale? Elvira Popescu o apără ca pe o soră mai mică și o alege ca înlocuitoare, când pleacă la Paris, respectabilele dive ale vremii îi spun, cu simpatie, „Călăruță" sau „caraghioasă mică". Or, tocmai asta are Leny Caler original: nu seamănă deloc cu o divă. Divă este Elvira Popescu, aclamată pe scenele pariziene („La Popesco! La Popesco!"), cu statura ei impunătoare și în perfectă armonie cu canoanele frumuseții timpului. Leny Caler (care mai juca și roluri de băieți, în travesti, de la Spiridon la „un băiat și jumătate", un fel de „micul lord" sau la „ultimul moștenitor") iese din tipar, are trăsături care nu intimidează, un păr mătăsos ca o aură (de aici, poate, gândul lui Arghezi la fresca de biserică), o prospețime și o iradiere vizibile și în fotografiile alb-negru. Se vede pe ea că e gata să se bucure de tot ce i se întâmplă, că are o anumită nesiguranță care-i stă bine (un mare regizor și-a ales

protagonista dintr-un film văzând modul firesc în care-i tremura ușor glezna când călca pe tocuri), se vede că viața n-a urâțit-o. A avut o copilărie ciudată, cu lungi perioade de absență de acasă, unde nimeni nu-și bătea prea mult capul cu ea, plecând ca să ajute armata, în spital, sau ca să se aciuiască pe la vreo familie, dându-se drept orfană. La 12 ani a fost luată într-un fel de trupă ambulantă (ca în *Singur pe lume*), ca să cânte prin diverse târguri de provincie. Educația ei nu seamănă, desigur, cu a unei fete de pension și Leny e obișnuită de mică să i se dea atenție de către bărbați și să nu-i ia prea în serios în rolul de îndrăgostiți („directorul" trupei era un om sever și intervenea la timp). Tocmai cu asemenea începuturi e uimitor cum, după ce a venit în București, Leny și-a găsit de una singură, pas cu pas și rol cu rol, locul în scenă, cum și-a păstrat încrederea în ea și în oameni. E bună la suflet ca Boule de Suif, eroina lui Maupassant.

Leny Caler nu e teatrală în ceea ce scrie: e directă, și joacă cinstit față de cei implicați în memorii. E aproape dureros să compari cuvintele generoase spuse de ea despre Soare Z. Soare și poveștile grosolane (conform notației lui Sebastian din 30 dec. 1937) spuse de cunoscutul regizor despre ea: că s-ar culca, pentru 80 000 de lei pe lună, cu Sică Alexandrescu, totul cu complicitatea lui Scarlat Froda, soțul ei. Ce e drept, în scris s-a păstrat de la Soare Z. Soare un portret elogios, datat 1935, în care o socotește „O furnică, cea mai harnică. O privighetoare" sau „O comediană de 18 carate" etc., o actriță al cărei har e sinceritatea jocului. Deși respectă tabuurile omului de societate, deși se vrea o memorialistă „burgheză", în sensul literar, și nu politic al cuvântului, Leny nu reușește să-și camufleze cu totul ro-

lul aproape neverosimil pe care l-a avut în lumea scriitorilor interbelici. Deși cu inimă zburdalnică și ochi alunecoși, nu-și povestește decât o iubire, foarte romantică: cea pentru Scarlat Froda, timp de patru decenii soțul ei. Deși lumea teatrului genera, între războaie, cele mai otrăvite bârfe, de la ea nu afli decât lucruri bune despre toți. Nu e o ipocrizie: memorialista este înțelepțită de trecerea anilor, spre deosebire de tânărul Sebastian, de pildă, care scria sub presiunea evenimentului abia petrecut. În fine, deși are în jurul ei persoane dificile, vanitoase, pline de defecte, vede numai partea bună din oameni. Mulți nu mai sunt în viață și asta e de ajuns spre a-i idealiza.

„Hârtii semănate peste tot...“

Pianul, patefonul cu plăci, cărțile, scrisorile de dragoste, câteva rochii preferate: acestea sunt obiectele din care se poate reconstitui universul interior al actriței. Pe acestea le regretă atunci când, în aprilie 1944, casa în care locuiește e bombardată și ea pierde totul. Între cei dintâi care vin s-o ajute să caute sub cărămizile și molozul încă fumegânde este Sebastian, *Mihai*, cum îi spune Leny, apoi Willi Ronea și Al. Marius. Dar sub dărâmături se află și teancul de scrisori primite de la Camil Petrescu și „păstrate atâția ani“, „cele mai deosebite și mai nuanțate scrisori primite de la un bărbat“. Leny povestește că trecătorii ridicau și citeau file din corespondența dragostelor ei de tinerețe (trimise? primite? de la câți expeditori?) și că s-a simțit ca și cum ar fi fost „surprinsă goală“, în public. Va fi dat Sebastian peste una din scrisorile de la Camil? Probabil că nu, căci în episodul căutării între ruinele casei lui Leny, prezent și în jurnalul lui, nu pomenește nimic despre așa ceva.

Cu toate acestea, abia acum, la citirea memoriilor lui Leny Caler, se poate înțelege corect replica lui Camil Petrescu către Sebastian, spusă la masă și consemnată de Sebastian în aprilie 1936, la trei ani după apariția *Patului lui Procust*: „Și dumneata ești un Ladima!" Decodarea ar fi: *Și d-ta, ca și mine*, iar nu *și d-ta, ca personajul din roman*, cum s-ar putea crede. Dar această replică nu e decât vârful aisbergului. Implicarea actriței Leny Caler în viața și scrisul lui Camil Petrescu este cu mult mai mare. O observație totuși: în însemnările zilnice (de fapt nu zilnice, ci cu mari pete albe) ale lui Camil Petrescu de la începutul anilor '30, când a cunoscut-o mai bine pe Leny, actrița nu e pomenită nici măcar o dată. Dar diaristul era nefericit și se gândea la sinucidere.

Deși numele lui Leny Caler este legat azi mai degrabă de cel al lui Sebastian decât de al lui Camil Petrescu, lucrurile ar trebui să stea pe dos. Leny e îndrăgostită de scrisul lui Sebastian, dar ca bărbat nu-l place. Tot ce consemnează Sebastian în legătură cu amorul lui pentru Len*i* (Sebastian detesta *y*-ul final și schimonosirea numelor) vine din această contradicție: ea îi iubește doar scrisul, el iubește femeia. Sebastian era cu trei ani mai tânăr decât ea, Camil cu 10 ani mai în vârstă. Întâlnirea cu Mihai o dezamăgește puțin (îi imaginase alt portret, din scris), întâlnirea cu Camil, dimpotrivă, o surprinde plăcut: „Mare mi-a fost uimirea când am văzut în fața mea un tinerel, mic de statură, dar bine legat, proporționat, cu păr blond-șaten, ușor ondulat, cu o frunte înaltă, puțin bombată, cu sprâncene bine marcate, de sub care mă priveau doi ochi de un albastru neverosimil, ca de mărgea, nu prea mari, dar vii, inteligenți. Mă privea zâmbind copilărește, dulce. [...] Ne-am plăcut și ne-am simțit bine împreună din pri-

mul moment." Camil fusese primul care a scris despre jocul lui Leny, în spectacolul de la absolvire. Această primă notiță trebuie să fi fost de prin 1924. Întâlnirea propriu-zisă s-a petrecut mai târziu, probabil în jur de 1930. Memoriile — în genere excesiv de discrete — consemnează două scene care dau de gândit.

Cea dintâi: Camil și Leny, la Mangalia, stând la masă împreună cu un avocat. Leny gustă din prăjitura avocatului. Camil se scoală furios, pleacă de la masă și din Mangalia. E nevoie de multă stăruință, la București, pentru a-l împăca. A doua: „Era atât de suspicios în gelozia și în mândria lui, încât a stat o dată o noapte întreagă în fața ușii mele închise, bănuindu-mă că sunt acasă și nu vreau să deschid. Eu dormisem la o colegă bolnavă și am rămas stupefiată când l-am găsit dimineața așteptându-mă pe treptele din fața casei, palid și obosit". Nu e greu de făcut legătura, în cel dintâi caz, cu *Ultima noapte...* și cuplul Ela-Ștefan, în cea de-a doua cu *Patul lui Procust* și cuplul Emilia-Ladima. Și totuși o asemenea apropiere e înșelătoare, chiar trivială, și nu ține cont de enorma inteligență artistică a lui Camil Petrescu, poate cea mai strălucită din interbelic. Lucrurile sunt mult mai frumoase decât atât. Iată cum.

În memorii, Leny spune o frază derutantă despre faptul că prietenul ei îi citea din romanele lui *apărute*. Ceea ce nu înseamnă neapărat că tot ce povestește despre Camil este de după apariția romanelor (ca să nu mai punem la socoteală ipoteza că acest „apărute" e pus din discreție, tocmai pentru a împiedica apropieri prea facile). Dacă scena de la Mangalia ar putea să fie, la rigoare, o coincidență, iar furia lui Camil să fie *post factum*, tocmai pentru că feme-

ia repetă, cu bună știință, o scenă de flirt periculos din cartea lui, scena din fața ușii e cam greu să fie *încă o* coincidență. Or, *Patul lui Procust* e făcut ca un *puzzle*, cu piese care au fost scrise în perioade temporale diferite. Dacă scrisorile Doamnei T. sunt scrise și publicate de Camil încă din 1926, subsolul este adăugat mai târziu (identic va proceda scriitorul cu *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*), iar restul părților componente nu pot fi datate cu certitudine. Este, așadar, Leny modelul Emiliei? Nu, sau mai precis nu numai atât. *Căci Leny Caler pare a fi în aceeași măsură și modelul doamnei T. și aici stă geniul lui Camil Petrescu.* Argumentele sunt destul de puternice.



Leny Caler



D-na T., desen de Camil Petrescu

Descrierea fizică, atât de specială, a doamnei T., cea din primul subsol, începând cu „nu înaltă" (Leny era „prea mică" în raport cu canoanele scenei), pledoaria contra fizicului-tip în teatru, imaginarea doamnei T. ca actriță (de unde până unde, când ea avea altă meserie!) și toate amănuntele acestei „frumuseți incerte", „pe muchie", socotită de unii chiar urâtă, se potrivesc perfect cu portretul lui Leny. Exceptând doar culoarea părului, căci ar fi fost stupid ca toate amănuntele concrete să fie respectate, totul corespunde, Leny este asemănătoare doamnei T. în *fluiditatea* ei. Desenul făcut de Camil însuși doamnei T. seamănă amețitor de mult cu fotografia lui Leny și nu mai lasă loc la îndoieli. În memoriile ei, Leny își amintește cum Camil Petrescu a rugat-o să scrie și ea l-a refuzat. Iată scena analoagă din roman: „Mă privea uimită și cu un val de neîncredere în ochii cu albastrul cald. — Dar eu nu știu să scriu... Mă întreb dacă n-aș face chiar greșeli de ortogra-

fie?" Replica îi vine mănușă lui Leny (deși ea nu-și consemnează decât refuzul, fără alte amănunte) pentru că ea era o autodidactă, cu școala făcută pe apucate și pe sărite. În fine, ca ultim detaliu, Leny juca în epocă în rolul titular — o elevă din piesa *Ionescu G. Maria*. Pe Doamna T., aflăm tot la subsol, deci tot în al doilea strat creator, o chema, *la școală*, Mănescu T. Maria.

Așadar, e foarte probabil că ingeniozitatea lui Camil a creat dintr-un singur model două variante: femeia poetică, cu aură, doamna T., și infidela, vulgara Emilia. Una care iubește supus, cealaltă care înșală, una „cum e fecioara între sfinți" și alta Cătălină. Mergând pe această linie, bărbatul, la rândul lui, ar putea fi și el cu mai multe ipostaze: Fred și Ladima și autorul din subsol, pornind, de asemenea, de la același model. Dacă această ipoteză nu explică misterele cărții, explică, în schimb, bizarele apropieri dintre Fred și Ladima, în posibila și totodată imposibila lor iubire pentru *aceleași* femei: ambii se află în patul Emiliei și ambii în preajma doamnei T. (Ladima lasă un bilet că s-a sinucis pentru doamna T.). Nu e vorba, la origine, de două cupluri distincte (Sebastian subliniază această diferență în cronica lui din *România literară*, în 1933), ci de două trăiri distincte ale aceleiași iubiri, de intuiția că în aceeași femeie se poate vedea și o doamnă T., și o Emilie, că același bărbat poate fi și Fred, și Ladima. În „patul lui Procust", se pare, Camil Petrescu nu și-a lungit și nu și-a scurtat personajele: le-a împărțit în două.

„Cine este femeia blondă? Cine este bărbatul brun? Cine este domnul bătrân?" Aceste întrebări, formulate în răspăr de Mihail Sebastian într-un articol din *Rampa* (1935) despre *Romanul cu cheie*, țin adeseori de tributul plătit de romancierul de succes unui pu-

blic mereu dornic de cancanuri. Frivolitatea cititorilor contemporani cu autorul și gravitatea criticilor literari, care au scuza meseriei (critica genetică e prin excelență indiscretă), se întâlnesc în efortul, nu de puține ori comic, de a afla cine este modelul real al personajului de roman. „Cinci zile după apariția unui roman, autorul începe să fie interogat de prieteni și cunoscuți asupra eroilor cărții sale. [...] Fiecare personagiu trebuie neapărat să aibe un model. Fiecare personagiu ascunde o figură cunoscută" constată Sebastian, prinzând, cu siguranță, ceva din suflul receptării interbelice. Cu toate acestea, chiar dacă știi că niciodată modelul real nu se întâlnește cu personajul literar, că nu există un singur model, ci două sau o sută, că procesul de creație e complicat și trece prin faze succesive, realitatea poate irumpe în ficțiune ca să o împrospăteze, ca să o zgâlțâie, ca să o recompună, ca să dea alte răspunsuri întrebărilor cărții. Experiența descoperirii „kilometrului zero" al cărții poate fi mai zguduitoare decât cea a ficțiunii. La urma urmei, ca în faimoasa parabolă orientală despre visul fluturelui, din perspectiva realității cărții și a personajelor ei de hârtie, noi, oamenii din carne și sânge, rămânem pure ficțiuni.



TIMP LIBER

Vizitați, la etajul V, Bomboneria Lafayette, *unde vă veți putea recrea în timpul cumpărăturilor. Personalul nostru este instruit să vă servească prompt și cu atenție. Vă distrează cel mai renumit diseur, Jean Moscopol, reîntors acum din străinătate, și cea mai bună Orchestră...*

Mici plimbări prin marele oraș

Vara, pavajul Bucureștiului, din asfalt sau din piatră cubică, este atins de mii și mii de tălpi. Întâlnirea dintre tocurile ascuțite ale doamnelor și domnișoarelor și tocurile late, bine flecuite ale domnilor bate ritmul îngemănat al plimbărilor. Între ele, mai lipăie destule picioare desculțe: un țigănuș cu o vioară, care intră prin ușa laterală, cea a interpreților, la Ateneu și se oprește nesigur în prag, diverși curieri care umblă după un mic câștig, niște paparude care cheamă ploaia în mahalaua Colentinei. Iarna, șoșonii femeilor și galoșii bărbaților înfruntă mocirla numai la mare nevoie. Se adună uneori la Carol Bünger, pe Calea Victoriei, unde se vând termometre, barometre, ochelari și chiar pince-nez-uri. Lângă vitrină, pe zidul exterior, se află cel mai mare termometru din oraș. Mercurul a fugit la vale și s-a făcut aproape nevăzut: –14 grade Celsius! În rest, pavajul e atins de roțile de automobil, trăsură sau tramvai. Mai sunt, desigur, și autobuzele, care seamănă cu niște dube și avansează greoi, ca gândacul prin nisip și, uneori, în Vitan, vine ursarul cu ursul lui legat cu lanț, pe care-l plimbă prin toată mahalaua.

Pe jos sau în tramvai, prin capitală...

„Nimeni n-a pictat unul dintre cele mai caracteristice momente ale psihologiei românești, mai exact bucureștene. Acela în care o femee ultra elegantă, fină, fragedă și parfumată traversează strada, prin noroi... E o poemă întreagă modul cum, distinsă, cochetează cu băltoacele." Remarca, făcută, pare-se, cândva, de Tudor Arghezi, la Capșa, este citată în deschiderea articolului *București, iadul intelectualității*, apărut fără semnătură, în ianuarie 1924, în al doilea număr din *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*. Revista e scrisă aproape în întregime de Camil Petrescu, care mai semnează și C. Pietraru, Spt., Virion, Radical. Anonimul care prezintă Bucureștiul în termeni într-adevăr radicali („Capitală de parveniți", „Un oraș în care sărăcia e mai grea decât oriunde pentru un muncitor intelectual") nu poate fi decât același Camil Petrescu, deoarece atât stilul cât și un vocabular specific corespund celor din articolele semnate. Pentru pietonul din iarna începutului de an 1924 lucrurile nu arată foarte bine: „E nesfârșit de urât orașul acesta. Priviți toate străzile pline de un fel de ciulama specială, priviți atâți trecători murdari până la ceafă de noroi, stropiți de automobile ca de stropitori, abia târându-și paltoanele și galoșii [...]. De zeci de ori omul coboară de pe trotuar ca să ocolească o groapă cu apă și țâșnește din nou imediat sus ca să nu-l strivească vreun automobil."

„Plimbarea" cu tramvaiul este o altă aventură: „Aseară la stația din fața restaurantului Carpați aveai impresia că e o mare adunare publică. O cursă în asemenea condiții nu costă numai trei lei. Ci trei lei plus o pereche de ghete, o pălărie sau chiar portmo-

neul întreg (când ești strivit din toate părțile, mai știi care e presiunea suspectă?) [...] Femei elegante târâte de vagonul care nu s-a oprit complect, altele stâlcite în momentul asaltului pentru locul din vagon." Două săptămâni mai târziu aceeași revistă insera la rubrica din ultima pagină *Cu ochi și cu sprâncene* o scurtă notă intitulată *Tramvaiul 14...*: „Regele Belgiei s-a întors cu tramvaiul acasă — să zicem la palat – pentru că îl lăsase automobilul în drum. Asta dovedește și democrația lui, dar și calitatea tramvaielor belgiene... Căci nu i-am dori regelui Ferdinand, niciodată, să încerce să ia tramvaiul 14 ca să se ducă la Cotroceni."

Nemulțumit, dar din alte motive și cu altă perspectivă estetică, este cronicarul plastic de la *Universul literar*, N.N. Tonitza, care într-un articol din 1926, *Peisagiul bucureștean*, afirmă că „peisagistul bucureștean ignorează capitala". Or, „Bucureștii, îngrămădirea aceasta paradoxală, în care se întâlnesc atâtea aspecte contradictorii — bătrâne și moderne, elegante și boccii, duioase și hilariante —, prezintă, pentru pictorul însetat de frumusețea vie, un nesfârșit domeniu de inspirație". Dar artiștii trec nepăsători pe lângă această comoară estetică: „Bucureștii ne chiamă cu înfățișările lui expresive până la durere — și nimeni nu-i răspunde." Tonitza descrie strada pe care se află atelierul său, cu nenumăratele ei contraste. De pildă, „o căsuță amărâtă, ai cărei pereți albi par o frescă străveche, cu năluciri investmântate în chihlimbăriu și smarald", străjuită de „trei salcâmi, înclinați diagonal, ca după vijelie, cu crengi pe care, sub stilizarea elegantă a frunzelor, le bănuiești subțiri, fragile, elastice ca niște șerpi negri.în ierburi", iar alături, în stânga, „se înalță, trufașă, o clădire de raport, cu cinci etaje și ferestre mici". Contrastele

și valoarea lor estetică, descoperite deja de ochiul și de pana călătorilor străini din secolul al XIX-lea, rămân prilej de mirare și pentru voiajorul modern, cu aparat de fotografiat, stilou și blocnotes. Un tânăr fotoreporter, sosit de la Berlin, Willy Pragher, surprinde în 1939 melanjul specific al celui mai simplu traseu prin București: plimbarea începută occidental și menținută în linie dreaptă, de-a lungul unui singur bulevard, se încheie oriental. Dacă mergi pe Bulevardul Brătianu (azi Magheru) până în Piața Brătianu, te simți american, căci cea mai reprezentativă arteră din Bucureștiul modern „pare a fi importată din America. Nu numai sgârie-norii, ci și magazinele de automobile, elegantele stații de benzină, hotelurile, cinematografele și lărgimea străzii trezesc această impresie". În schimb, dincolo de Piața Brătianu, „axa aceasta care taie Bucureștiul de la Nord la Sud e dominată de aspectul oriental. Se mai găsesc și aici blocuri, dar nota caracteristică o dau șirurile lungi de covoare atârnate de negustori pe uluci".

Pe jos sau cu limuzina,
pe Calea Victoriei...

Calea Victoriei este pusă față în față, în albumul fotoreporterului german — are 31 de ani atunci când imortalizează Bucureștiul —, cu o străduță de negustori, o aglomerație de oameni și mărfuri mai pitorească chiar decât Lipscanii: „Calea Victoriei este artera principală a orașului. E o stradă cu tradiție, strada lumii elegante și moderne. Este locul unde de două ori pe zi, la amiazi și seara, bucureștenii își fac plimbarea. Locul unde te arăți, unde îți întâlnești cunoscuții (*man zeigt sich, man trifft sich*), unde afli

senzațiile zilei, unde închei afaceri și, mai ales, unde faci cunoștințe noi. *Corso*-ul acesta ia de obicei proporții atât de mari, încât abia dacă mai rămâne pentru mașini câte un pasagiu pe mijlocul străzii. Bucureștiul are și pentru dughene și tarabe o stradă. E strada Bazaca, o ulicioară îngustă, în apropierea Pieții Mari. Zilele îi sunt numărate, sistematizarea capitalei având pe locul ei în proect construirea unui mare bulevard."

Mai toate personajele romanului interbelic se plimbă, în capitala ficțiunii lor, pe Calea Victoriei, după cum și romancierii o fac adesea în Bucureștiul din realitate. Cezar Petrescu îi dedică un întreg roman. De la Alcalay la Capșa, de la Librăria Hachette la Teatrul Național, de la redacția *Credinței* la garsoniera în care locuiește cu chirie Mihail Sebastian, viața scriitoricească este intim legată, între războaie, de cea mai literară arteră a Bucureștiului. În preajma lui 1930, pe Calea Victoriei este sens unic, spre Dâmbovița. Valeriu Mardare, șofer profesionist și publicist de ocazie în revista *Magazinul*, cronometrează drumul: „Dacă ești grăbit, și nu e aglomerație, o poți parcurge, cu mașina, în trei minute — și nici atât." Nu același lucru se poate spune despre plimbarea pe jos, pe care pietonul Mardare o demitizează: „Ieșiți pe această porțiune de stradă, între orele douăsprezece și unu ziua sau seara, între șapte și opt: e o feerie, un amestec și o înghesuială uimitoare. Trotuarele sunt înțesate și pietonii umplu chiar jumătate de stradă, de amândouă părțile. Prin mijloc, pufăind, țipând, urlând pe diferite tonuri, după diapazonul clacsoanelor, se strecoară automobilele. Roțile ating trecătorii, îi stropesc cu noroi, îi isbesc la fiecare pas — și din secundă în secundă sunt gata să-i strivească. Dar nimeni nu se supără." Observația cu

valoare istorică pe care o face gazetarul este că poporul acesta „se zbate și asudă pentru fiecare pas". Analiza personajului colectiv al Căii Victoriei stabilește că, în mulțimea anonimă care se înghesuie entuziast, se află și servitoarele oxigenate și foștii sau viitorii miniștri, și fetițele de școală și „cocotele celebre", și scriitorii fără volume și actorii fără talent, și politicienii din opoziție și personajele *en vogue* sau *en vue*. Animația e contagioasă, mărturisește șoferul coborât printre pietoni precum zeul între muritori și, „la fiecare pas, se-aud râsete, chicotiri, isbucniri de veselie și de voe bună. Calea Victoriei, între bulevard și Teatrul Național, e, la aceste ore, un belșug de fericire, de dragoste, de optimism".

Peisajul uman și personajul colectiv bucureștean îi pare însă urât cronicarului cinematografic de la *Viața Românească*, D.I. Suchianu, care, cuprins de mizantropie, scrie în 1934 că „... grosul populației se întâmplă a fi — cum spuneam — cumplit de urât. Pe stradă, în tramvai, la cafenea, în tren, la teatru, la birou, pretutindeni oamenii care ne trec prin față ne înfioară prin urâciunea lor". Nu e vorba de trăsăturile fizice — ar fi o percepție simplistă la un estet —, ci de „lipsa de gust nu numai în îmbrăcăminte, dar mai ales în mișcări, în felul de-a umbla, de a pronunța cuvintele, de a-și întrebuința mâinile, de a-și braca privirile etc. etc. O impresie de absolută disgrație te cuprinde".

Există două anotimpuri în care orașul devine totuși, pentru publiciștii din toate timpurile și din toate foile literare, „incomparabil": primăvara, în martie–aprilie, și toamna, în octombrie–noiembrie. Sunt lunile în care peisajul bucureștean e fundalul menit să pună în valoare frumusețea orașului și pe cea a femeii, cum scrie anonimul intelectual sărac din

1924: „În martie, zăpada topită a lăsat străzile spălate. Înmuguresc pomii și es femeile parfumate, în rochii noui pe stradă. [...] în noembrie, spre sfârșitul zilei, cerul e imens albastru, copacii ruginiți, lumina de o vioiciune melancolică, străzile uscate și fără praf. Trotuarele gem de lumea întoarsă din vacanță. Mai ales în luna aceasta, mai ales în București, femeile care-și mișcă ritmic, în mers, șoldurile, capătă o spiritualitate cu ecouri prelungite în sufletul intelectualului sărac. Și sunt atâtea femei frumoase în București." Despre ele, frumoasele femei ieșite la plimbare, scrie și Arghezi, în 1929: „Ca să treacă prin aerul cald și soare, fustele s-au făcut mai scurte, ștofele din care se construiesc siluetele de garoafe ale fetelor noastre sensuale, tulpini de dragoste și amfore sărutate, cu ape în fundul ochilor, au căpătat, în sezonul pământului nostru ardent, o urzeală de lumini vegetale. Gambele, încă nătângi acum un an, au căpătat o verticală ondulată, ritmul călcâielor dansează muzical..." Plimbarea prin capitală este ca un admirabil balet repetat zilnic, la ora înserării, pe o scenă în care fiecare este și protagonist, și spectator. Valeriu Mardare îi prinde în tablou, în 1931, atât pe privitori, cât și pe priviți, mai bine zis, pe *privite*: „Un domn pudrat tare, rezemat de geamul cofetăriei Riegler, admiră, prin monoclu, niște ciorapi de damă; altul, cu genunchii tremurători, nu se mai satură spionând armonia unor șolduri pline." Privirile sunt justificate, cel puțin pe Calea Victoriei, pentru că: „Nicăieri, în nici un oraș din lume n-ai să întâlnești, pe o bucățică de stradă, la fiecare pas, atâtea siluete și femei adorabile."

Noaptea străzile se golesc, în timp ce restaurantele, cinematografele și teatrele, barurile și grădinile gem de lume. Luminile reclamelor se lungesc pe

trotuare într-un caleidoscop policrom, iar sus, pe clădiri, literele strălucitoare se încheagă în „miriapode gigantice".

Prin parc...

Grădina Botanică, Grădina reginei Maria, de la Cotroceni, Parcul Carol, Grădina Icoanei și Parcul Ioanid, Grădina Episcopiei și, înainte de toate, Cișmigiul dau bucureștenilor senzația evadării din infernul aglomerat și zgomotos al străzii în paradisul vegetal al „grădinarilor artiști". Într-o plimbare intelectuală prin capitală, dinspre mahalaua Dudești spre miezul verde al Bucureștilor, Paul Zotta, colaborator la *Bilete de papagal*, compară Parcul Ioanid cu Cișmigiul. Cel dintâi e mărginit de palate cu aer „de persoane distinse", care îl privesc pe trecător de sus, de la aceeași înălțime. Cu excepția câte unui „servitor galant", desprins parcă dintr-o piesă de Molière și a cărui apariție e episodică, parcul e atât de toropit, încât în el „e liniște ca-ntr-un basm cu castele adormite". Doar de dincolo de fereastra deschisă a uneia dintre vile se aude un pian cu acordurile *Asturianei* de Manuel de Falla. În schimb, la ora când „Phoebus pleacă înspre New York", Cișmigiul e animat. Întâlnești în el „un important contingent de viitoare mame" și „un insistent convoi de rahagii, limonagii și proprietari de castele de băuturi" care asaltează trecătorii. În Cișmigiu fiecare e fidel scaunului favorit, cel al lui Paul Zotta fiind plasat în așa fel încât să aibă, de la locul lui, perspectivă asupra întregii grădini: „Aleele și rondurile par că alcătuesc un parc desenat de Lenôtre. *Un jardin de Lenôtre, correct, ridicule, et charmant.*" Momentul idi-

lelor vine odată cu amurgul, când mulțimea se rărește: „Lângă mine s-a așezat un câine bălan și, într-un târziu, o domnișoară. Domnișoara a zâmbit, eu am zâmbit. După aceea iubind aventura, am închis ochii. Când i-am deschis, domnișoara plecase. În fața mea nu mai era nimic, nimic, decât: *Un jardin de Lenôtre, correct, ridicule, et charmant*. Elementul ridicul îl formam desigur eu, câinele bălan și un cap de țâr, care stătea în locul domnișoarei și se uita rânjind la mine." Tudor Arghezi trebuie să fi avut, în schimb, o bancă favorită pe sub un tei din Cișmigiu, într-o insulă de umbră, din moment ce e indignat când constată că primăria a înlocuit băncile cu „serii de scaune de un prost gust atroce". Oricum, Baruțu este dus de „mama-mare" prin Cișmigiu și, în ciuda amenzii de 100 de lei și a domnului sergent care veghează la liniștea plantelor, bunica rupe pentru băiatul de trei ani și jumătate, atunci când nu se uită nimeni, câte o floricică, ori îl lasă „să facă pișa limpede" într-o rază de soare. De altfel, Arghezi dedică mai multe tablete grădinii cu care începe și sfârșește primăvara capitalei: ghioceii din parc sunt primele flori din București, iar teii tineri închid sezonul. Dar „pădurea" Cișmigiului amestecă soiuri multe: platani și stejari, castani și plopi, sălcii, răchite și brazi, iar pe jos, udate de bunul Dumnezeu sau de domnul grădinar, lucesc tot felul de „bijuterii vegetale".

Dintre literați, Lovinescu și Eftimiu, ambii „riverani", vizitează cel mai des Cișmigiul, uneori și împreună. Criticul peripatetizează pe aleile bine îngrijite, alături de unul sau de altul dintre vizitatorii săi, sau stă la o discuție literară la restaurantul Monte-Carlo. Lovinescu, a cărui viață zilnică e condusă după ritualuri nu numai moderne, ci și mondene, pre-

țuiește terasa din Cișmigiu și notează în agendă redeschiderea localului și prima lui vizită din noul sezon, petrecută prin aprilie: „M. Dan, Lala Lovinescu. Cu ei în Cișmigiu și apoi cu Peltz la Monte-Carlo până la 9. Debut în Monte-Carlo" (25 april 1934) sau: „Inaugurare cu M. — Monte-Carlo, ce se deschide azi" (7 aprilie 1935). Prin comparație, o plimbare în Parcul Carol îl face să noteze: „totul e dezolație pe acolo".

Braț la braț sau singuratici, învățând legile echilibrului pe lângă un cărucior cu guvernantă englezoaică sau țopăind, cu ghiozdan cu tot, de pe un picior pe altul, înaintând în pas leneș sau cu zor mare, bucureștenii își plimbă musafirii, tristețile, amorurile și pălăriile, de-a lungul bulevardelor, la șosea sau pe aleile înverzite ale parcurilor. Plimbarea este modul cel mai frumos și mai ieftin de a-ți petrece timpul liber în capitală și nu există locuitor al urbei care să nu trăiască sub cerul liber măcar o oră pe zi, pasionat de un spectacol cu mișcări simple, la nesfârșit repetabil. Ceea ce nu împiedică pe nimeni să se ducă și la spectacolele din sălile consacrate, cele care țin numai o stagiune. Teatrele își invită spectatorii prin mari afișe ispititoare.

Când teatrele erau în floare

Teatrele își invită spectatorii prin mari afișe ispititoare, pe care numele vedetelor sunt trecute cu roșu. Între cele două războaie viața și scena sunt mai aproape ca oricând: fiecare scriitor, fie el poet, prozator sau critic, se simte ispitit să compună piese, să scrie cronică dramatică, să fie director de teatru, președinte al Societății autorilor dramatici, membru în Consiliul de administrație ori în Comitetul de lectură al acesteia. Scriitorii sunt prieteni cu regizorii și actorii, scriu roluri pentru câte o artistă anume așa cum croitorii fac o haină pentru un trup anume, producția de serie fiind de neconceput la „casele mari". Numirea unui nou director al Naționalului bucureștean (Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Ion Marin Sadoveanu și câți alții) face obiectul previziunilor ori îngrijorărilor clienților de la Capșa cu mult timp înainte de eveniment și se comentează mult timp după ce faptul e împlinit.

Privitor ca la teatru /
Tu în lume să te-nchipui...

Universul literar din ultima lună a lui 1928 dedică aproape o pagină unor *Momente dela instalarea nou-*

lui director la Teatrul Național: „Lume multă — ai casei toți — la înscăunarea dlui Liviu Rebreanu în fotoliul lui Ion Ghica. Grupe-grupe se agită... Maestrul Nottara, solemn ca o medalie, vorbește din partea actorilor. Cuvântarea sa se menține într-o linie de strictă oficialitate, în contrast cu cea a lui Ciprian care cuprindea o notă de familiaritate intimă." Sunt prezenți Sorana Țopa, Marioara Mohor, care „cochetează într-un colț", Mihail Sorbul, care „își agită războinic ciocul", Clarnet, Milorian, Aura Buzescu, Morțun și o mulțime de „societari". În însemnările sale zilnice, Rebreanu, care află de această numire la o zi după ce a împlinit 43 de ani, prezintă în termeni mult mai brutali secvența înscăunării, nu atât „în fotoliul lui Ion Ghica", cât în scaunul incomod al fostului director, Corneliu Moldovanu. Sunt cu toții pe scenă: „Corneliu discurs, ministrul lamentabil, apoi eu. Cu efect vizibil. Apoi Nottara, care-mi face temenele. Apoi Ciprian, care face oarecare spirite, firește, la adresa celui plecat. Și gata." Cuvântarea lui Ciprian nu făcea „spirite", ci îl previne pe noul director de necazurile care îl așteaptă. Pus în ambalaj glumeț, avertismentul e cât se poate de serios: „Dumitale, domnule Rebreanu, am să-ți dezvălui o taină: ai fost numit Director. E posibil ca d-ta să n-ai nici o vină. [...] Ai primit și vei primi multe felicitări. Eu te plâng din inimă. Și nici dl. Corneliu Moldovanu nu cred să te fericească. E greu să împaci pe actori. Am să te învăț un șiretlic. Să nu dai voie nimănui să-ți vorbească la ureche." După numai două luni, șoaptele la ureche, chiar dacă nu la cea a directorului, își arată primul rezultat. Ministerul Instrucției îl acuză pe Rebreanu că, prin grija lui, Teatrul Național a devenit „o școală de demoralizare și de perversiune". Ambele perioade în care a fost direc-

tor al Naționalului, între 1928–1930 și la începutul anilor patruzeci, sunt dintre cele mai furtunoase și obositoare în viața lui Rebreanu, pentru că, într-un fel sau altul, toți scriitorii au ceva de împărțit cu teatrul. Până și vechiul lui prieten, Gala Galaction, își pierde cumpătul și îl pârăște, ca un copil, lui Dumnezeu și posterității: „Amici și cititori ai mei, pe cari vă văd în amfiteatrul tainic al viitorului, aflați că prietenul și colegul meu, scriitorul Liviu Rebreanu, m-a jignit, în fiica mea, cum nu m-a jignit nimeni, de când sunt cine sunt! După ce mi-a dat asigurări supreme, după ce mi-a jurat că nu are altă preocupare decât aceea de a da satisfacție fiicei mele și de a mângâia inima mea de părinte, și-a călcat cuvântul și și-a necinstit obrazul într-un chip odios!" Despre ce e vorba? Jurnalul lui Galaction păstrează povestea: directorul Naționalului îi promite fiicei lui Galaction, actriță începătoare, un rol într-o piesă, rol pe care fata începe să-l studieze cu râvnă. „Când colo", notează indignat amăgitul, „în ziua repartizării, fiica mea s-a pomenit că rolul a fost distribuit alteia, iar directorul Rebreanu a trecut pe lângă ea fără nici o explicație!" Regretul final al nefericitului tată este că, preot fiind, îi e interzis să poarte sabie și nu poate să-l provoace la duel pe amăgitor.

Nici un director al Naționalului nu rezistă prea mult în funcție. Combinația dintre cererile actorilor, care râvnesc mari roluri, dintre presiunile autorilor dramatici care vor să fie puși de urgență în scenă, dintre oscilațiile publicului, care vrea să se distreze, dintre pretențiile repertoriale ale principalului teatru din țară și, pe de altă parte, piesa bulevardieră plină de intrigă și amor care se joacă în culise e întotdeauna incendiară. Despre succesiunea amețitoare de directori la sfârșitul deceniului al patrulea și

lipsa de coerență a repertoriilor scrie, în *Viața Românească,* Mihail Sebastian: „D. Ion Marin Sadoveanu a trebuit să joace la început repertoriul lăsat de răposatul Paul Prodan; d. Camil Petrescu a trebuit la rândul său să joace câtva timp repertoriul dlui Sadoveanu; d. Sadoveanu, în sfârșit, joacă acum repertoriul dlui Camil Petrescu. În asemenea condițiuni un director de teatru devine un simplu girant, un expeditor de afaceri curente, iar activitatea instituției, lipsită de o viziune unitară, se transformă într-un perpetuu interregn, într-o nesfârșită perioadă de tranziție." În scurtul său directorat din 1940, constată Sebastian, Camil Petrescu a avut parte și de „machinațiuni", și de „bârfeli triviale", și de „denunțuri maloneste", și, în special, de „scrisori anonime", deși „Dl Camil Petrescu a adus acolo un spirit de căutare, de revizuire a pozițiilor câștigate, de verificare a forțelor necunoscute sau rău întrebuințate sau unilateral întrebuințate". Și nu pentru că-i este prieten, Sebastian adaugă: „Incomodul director a pus întrebări, a deranjat prejudecăți, a imprimat puțină neliniște, puțină teamă și mai ales acea îndoială cercetătoare, fără de care o artă încetează să fie un lucru viu și devine o simplă mecanică."

Alte măști, aceeași piesă...

V-ați întrebat vreodată care să fie sensul măștii? Aceasta este problema de la care pleacă, îndrăgostit de teatru, Mihail Sebastian, într-un articol din 1935. „Mascații" și spectatorii trăiesc deopotrivă toate valorile pozitive ale vieții *jucate*: joc, libertate, îmbogățire afectivă, schimbarea de destin, înțelegerea mai multor destine, miracolul transfigurării, evada-

rea, visul, pauza de respirație. Firește că masca cea mai convingătoare este cea care aduce la suprafață un rol scris în personalitatea ascunsă a actorului.

La 12 februarie 1928, *Universul literar* apare cu chipul Mariei Ventura pe copertă, semn că rubrica „Sufletul românesc" o are de astă dată în centru, după atâția medici, inventatori, scriitori, istorici, profesori, pe „tragediană". Născută în București, în 1888, Marioara Ventura își face o bună parte din studii la Paris. Începe încă de la 16 ani să joace alături de Sarah Bernhardt, pe care o însoțește într-un turneu în America. În urma premiului I „pentru dramă și comedie", obținut la Conservatorul din Paris, e solicitată să joace la Comedia Franceză, ceea ce refuză datorită „firii ei independente și nesupuse". Trece prin diverse teatre pariziene, pleacă apoi în Italia, revine în România, „unde războiul a surprins-o" și a făcut-o să ia conducerea unui spital francez din Iași, „îngrijind c-un rar devotament pe răniți". Se întoarce în Franța, dar își dorește un teatru al ei în București, dorință care la 1928 e „pe cale de realizare". Continuarea poveștii ușor romanțate din *Universul literar* se poate găsi în memoriile lui Leny Caler. Actrița reușește să-și înființeze propriul teatru și lansează pe scena lui tinere talente, între care și pe Leny: „Nu voi uita niciodată seara în care Maria Ventura, directoarea noastră, sosită de la Paris, a asistat la spectacolul cu piesa *Șoarecele de biserică*, marele succes al teatrului ei în acea stagiune. După terminarea spectacolului, Maria Ventura a felicitat actorii și regizorul, iar mie, luându-mă în brațe emoționată, mi-a spus: «Bravo, caraghioasă mică, bravo! Nu m-am înșelat asupra talentului tău!»" Lauda vine din partea celei mai celebre actrițe a momentului. La Național, Maria Ventura avusese un suc-

ces enorm cu rolul Fedrei, din piesa lui Racine. Leny Caler își amintește principalele atuuri ale tragedienei: „Ținuta, armonia statuară a trupului, grația mișcărilor și, mai ales maniera cu totul nouă de a juca acest text clasic." În *Universul literar*, Camil Petrescu dă o idee despre atmosfera prilejuită de asemenea piese: „De câte ori un teatru anunță spectacole cu Maria Ventura, directorul lui trebue să aibă în prealabil o conferință cu serviciul de ordine al prefecturei pentru ca să se ia măsuri de rânduială la casa de bilete. Și pe urmă trebue să aibă grije ca să publice un afiș de instrucțiuni, care aduce cu programul zilei de 10 Mai: La ora 10... accesul prin intrarea laterală... ghișeu interior... controlați și iar controlați... Nu există actor sau actriță fie ei de reputație europeană, care să facă în așa măsură publicul nostru să aștepte înșiruit ore întregi, în fața ghișeului." Despre Fedra ei la Paris, Gabriel Boissy, citat de aceeași revistă, scrie cu entuziasm, invocând „accentul său înfrânt", „fiorul ei inexprimabil în tot timpul actului al II-lea care atinge paroxismul rătăcirii la versul «Ma folle ardeur, malgré moi se déclare», cocheta și atât de tandra rugăciune către Venus din actul al III-lea, explozia de gelozie din al IV-lea, în care un râs de copil se amestecă cu răcnete de felină". Răcnetul de felină se datorează, fără îndoială, surplusului stilistic din traducere.

Cu câțiva ani mai devreme ziarele comentau și succesele Dnei Elvira Popescu, comediană strălucită, la Paris. E vorba de rolul unei poloneze din piesa *Ma cousine de Varschovie* a lui Verneuil. Întrucât actrița care urma să joace rolul principal, al verișoarei din Varșovia, s-a îmbolnăvit, tânărul autor al piesei, un nume pe atunci la modă, și-a amintit că o văzuse pe Elvira Popescu jucând, într-un turneu, pe

scena pariziană, și i-a telegrafiat imediat, propunându-i rolul. Deși nu avea prea mult timp să învețe textul, Elvira Popescu a acceptat. Accentul nu avea importanță, întrucât publicul parizian nu distingea între cel polonez și cel românesc. Succesul a fost uriaș și „dările de seamă despre *Ma cousine de Varschovie* a lui L. Verneuil au fost mai mult consacrate artistei române". „La Popesco" e comparată cu mari actrițe ale scenei franceze, de pildă divina Réjane, iar revista *Excelsior* e de părere că dna Elvira Popescu ar putea servi chiar de model „celor mai bune comediene de la Paris". *Le Temps* „recunoaște că autorul piesei a decis de soarta ei prin norocul de a fi descoperit pe artista bucureșteană" și *Le Journal* socotește apariția Elvirei Popescu drept „evenimentul cel mai de seamă" în anul actoricesc. Leny Caler a fost și ea în sală, la una dintre reprezentații: „Am văzut publicul francez în extaz, urmărind fermecat jocul, inventivitatea comică, temperamentul și încântătorul ei accent, atât de pitoresc. Deodată, de pe scenă, am auzit-o vorbind românește: « Cum îți place, Călăruță?! Băga-i-aș în mă-sa de franțuji! I-am dat gata, ce zici?! » În primul moment, am înghețat auzind-o, fără să mă gândesc că francezii din sală n-aveau de unde să știe românește. Ei credeau că personajul vorbește deodată în poloneză și, amuzați, au început să aplaude." Episodul relatat de Leny arată ceva despre forța temperamentului „dâmbovițean" al actriței. Portretul pe care l-a păstrat în memorie, de la prima întâlnire, dovedește, în schimb, forța estetică a simplei ei apariții: „Într-o zi însorită de iarnă, am ieșit de la școală și, trecând prin Piața Palatului, acoperită cu un covor de zăpadă, am rămas pironită locului privind la un splendid tablou. În fața mea, în mijlocul acelei vas-

te piețe, stătea pe loc, privind departe, o femeie înaltă, blondă, de o strălucitoare frumusețe. Trupul ei zvelt era înfășurat într-o haină de blană albă, scumpă, lungă până în pământ. Pe cap, o pălărie cu boruri mari îi umbrea ochii... Ținea în amândouă brațele un imens buchet de trandafiri roșii." Elvira Popescu nu se afla, în clipa surprinsă de Leny Caler, pe scenă, deși Piața Palatului, rotundă și aproape pustie în anii '20, ar fi fost locul ideal pentru un spectacol. Așa cum va deveni mai târziu, în piesele politicienilor.

Cu toate că a respins ofertele de a juca în străinătate și a rămas „l'artiste du Danube", George Vraca a fost la fel de iubit de publicul românesc ca actrițele cu succes la Paris. Vocea, pe care mai târziu o imprimă pe disc, a fost principalul său atu: o voce de bariton, caldă și nuanțată. A fost răsfățatul publicului feminin, iar actrițele l-au iubit, pe scenă ca și în viață. Leny Caler își amintește că, după ce juca — foarte convingător de altminteri — scenele de dragoste din piesele în care Vraca îi era partener, primea scrisori pline de injurii iscate de gelozia unor tinere din sală, amorezate de „junele prim". În articolul pe care îl scrie la moartea lui, dramaturgul Scarlat Froda, soțul lui Leny, enumeră nuanțele dramatice din jocul lui Vraca. El este „o sinteză strălucită din noblețea maestrului Nottara, din eleganța lui Tony Bulandra și din romantismul lui Demetriad".

Alte guri, aceeași gamă

Spectacolele încep între orele opt și nouă seara și durează până pe la miezul nopții. Apoi, atât actorii, cât și o parte din spectatori se duc la restauran-

tul cel mai apropiat ca să-și încheie seara. Câteva zile mai târziu reviste ca *Rampa* și *Comedia* publică primele ecouri la spectacol și acestea nu trebuie să coincidă neapărat cu reacția sălii. Duminica, joia și în zilele de sărbătoare se joacă și matinee. Pentru piesele de succes, se pot reține bilete, fără majorări de preț, la Magazinul Feder, din Calea Victoriei 44. Pe lângă prețul biletului, trebuie adăugat și micul *pourboir* care se dă, obligatoriu, la garderobă. Fiecare după cât îl lasă inima și portofelul. Din păcate, spectatorul nu este încă format, constată cronicarii: se râde tare la replici care cer un zâmbet fin și se adoarme la altele, care cer aplauze entuziaste. Concluzia este că publicul ar trebui educat, nu flatat, fiind deocamdată prost, incompetent și ridicol. Ideea nu e interbelică. Toți dramaturgii de secol XIX se plâng de același obstacol.

Programele teatrale conțin, dacă sunt subvenționate de Stat, un repertoriu pe cât posibil „național", iar dacă sunt particulare, trebuie să răspundă dorinței marelui public. La Teatrul Național stagiunea începe obligatoriu cu o piesă românească. „Anul trecut — scrie T. Bobeș în *Lumea* — stagiunea s-a deschis cu *Viforul* lui Delavrancea, acum doi ani cu *Vlaicu-Vodă,* anul acesta așijderi. Sunt atâtea lucruri care merită să fie reluate! Nimeni nu se gândește la ele. Cel mai prost spectacol pe care-l oferă Teatrul Național, indiferent directorul, e reprezentația cu care se deschide stagiunea". În 1927, stagiunea cuprinsese, dintre drame, conform bilanțului făcut de Camil Petrescu în *Universul literar* la începutul anului 1928: *Henric al IV-lea, Hoții, Cyrano* (care n-a făcut decât 33 de spectacole, ceea ce „pentru asemenea piesă echivalează cu o cădere"), *Prometeu, Strigoii, Domnișoara Nastasia.* Același Camil Petrescu, jucat cu

piesele „serioase", se străduiește să și-l plaseze pe *Mitică Popescu*, piesă acceptată până la urmă, în 1928, de Mișu Fotino, Directorul Teatrului Mic. Comediile sunt, firește, mai multe, dar dintre ele bune sunt numai *Omul cu mârțoaga* de G. Ciprian, pentru care regizorul Enescu „merită toate felicitările" și tot un „frumos succes" al pe-atunci celebrului regizor Soare Z. Soare, *Comedia Fericirii*. Piesa lui Ciprian va fi reprezentată, în anii imediat următori la Berlin, Praga, Berna și Paris. Lista mai cuprinde spectacole de la Teatrul Mic și Fantasio și care au jucat numai comedii, Teatrul Regina Maria la care s-au putut vedea *Riviera, Goana după bărbați, Foc de paie, Femeia în flăcări* și câteva reluări. Actorii care s-au făcut remarcați în 1927 sunt, conform listei lui Camil Petrescu: Calboreanu, I. Brezeanu, Sârbu, Athanasescu, în *Omul cu mârțoaga,* Nottara și Sorana Țopa în *Hoții*, iar la Teatrul Regina Maria toți interpreții *Rivierei* și îndeosebi dra Leny Caler, răsfățată de cronicarii teatrali de-a lungul anilor.

Acești cronicari sunt, în epocă, numai bărbații. Ajunge să ai „un sacou ca lumea" sau mai bine „un smoking" și câteva metode de a impresiona. Cea mai puternică dintre acestea este să nu aplauzi la sfârșitul piesei, cum scrie un cronicar care „n-a fost să fie", într-o gazetă a anilor '20. În anii '30 cronicile se rafinează. Camil Petrescu, care scrie despre teatru de la începutul carierei sale publicistice, Mihail Sebastian și pretențiosul Cicerone Theodorescu de la *România literară* fac din opiniile dramatice legate de un spectacol anodin mici tratate „pentru uzul autorilor dramatici", al actorilor și al spectatorilor deopotrivă. Semnând când Spectator, când Strapontin sau S. Trapontini, Tudor Arghezi își spune des părerea despre ceea ce se întâmplă pe scenă. În *Bilete-*

le lui apar nenumărate glume cu actori și regizori, ceea ce nu face decât să întrețină interesul pentru oamenii cu mască. Una dintre ele este despre directorul Teatrului Cărăbuș, domnul Tănase, care a devenit meteosensibil: teatrul lui e în aer liber.

Teatrul e o pasiune (pentru sentimentali) și o afacere (pentru pragmatici), scriitorul căruia i se montează o piesă obține glorie imediată și bani. Așa nepricepuți cum sunt, spectatorii rămân totuși mulți și fideli, teatrele particulare pot trăi de pe urma lor, chiar dacă trebuie să facă destule concesii „eroice" gustului dominant al epocii și chiar dacă actrițele trebuie să-și procure singure rochiile pentru spectacol. Este totuși perioada în care lumea pare teatru și teatrul viață și în care te poți închipui în București, fără efort și fără metaforă, „ca la teatru" privitor sau privit, regizor sau regizat. Un nou spectacol cucerește însă, pas cu pas, interesul publicului: jucăria fraților Lumière, perfecționată de la un an la altul, face concurență Thaliei și Melpomenei.

La cinematograful Regal...

Jucăria fraților Lumière, perfecționată de la un an la altul, face concurență Thaliei și Melpomenei, iar bucureștenii iau cu asalt sălile de cinema. Oamenii de afaceri simt imediat mirosul de bani, astfel că, mulți inși a căror energie se exercitase înainte „la ceaprazărie sau la automobilele de piață" devin proprietari de cinematograf tot mai prosperi. Pânza ecranului ocupă mai întâi Bulevardul Elisabeta, numit, mai în glumă mai în serios, „Hollywoodul românesc", apoi se întinde peste toate cartierele capitalei. Sălile Capitol, Trianon, Eforia, Voiculescu, Bulevard Palace, Odeon, Vlaicu stau, unele lângă altele, de la începutul începutului, pe Bulevardul Elisabeta, astfel încât doritorii pot ieși de la un film și intra imediat la cel de alături. Pe Lipscani se află Pathé Palace, numit astfel după Charles Pathé, proprietarul unei societăți de difuzare a filmului. Pe Doamnei e sala Lux și pe Calea Victoriei, Select, firește, cu o legătură directă între nume și condițiile de vizionare. Tot pe Calea Victoriei, la numărul 48, în apropiere de magazinul lui Jean Feder, se află sala Frascati, pentru musafirii hotelului cu același nume, iar la numărul 15, sala Colos. Marconi și Roma pe Griviței, Rahova, desigur, pe Rahovei, pe Moșilor ci-

nematograful American, cu filme americane, Volta, în Buzești, iar Edison pe Calea Dudești. Acestea sunt cele dintâi. În curând se mai deschid, pentru noua distracție, cinematograful Regal, pe bulevardul cinematografelor, sala Roxy, pe Lipscani, și ultima, dar nu cea de pe urmă, sala Aro, cea mai mare și mai elegantă dintre toate. Filmul face concurență tuturor artelor, întrucât a furat de la toate câte ceva. Unii îl numesc a șaptea artă, alții a opta minune, dar cei mai mulți îl socotesc încă o simplă plăcere plebee, legată de tehnică și scamatorie mai mult decât de artă.

E drept că filmele care rulează la București sunt, în anii douăzeci, producții îndoielnice. Arghezi are chiar ideea — vizionară — a înființării *cinematografului de artă*, pentru că, din 1921 și până în 1928, „Bucureștiul n-a văzut decât trei filme care să mulțumească pe cineva obișnuit și cu cartea". Sau, cu bunăvoință, „să zicem cinci filme, ca să intre de două ori și *Pat și Patachon*". Prețul unui bilet este, la cinematografele selecte, de 60 de lei, așadar, constată Arghezi, cât prețul unui volum de Anatole France sau André Gide. Cu toate acestea, Alex. Bilciurescu constată, în același an și tot în revista lui Arghezi: „La noi în țară sunt mulți cinefili. Cinematografele se înmulțesc ca ciupercile. Revistele de cinema idem. Atrase de mirajul magic al dolarului, toate fetele visează să devie vedete." De la început, mirajul filmului le depășește ca întindere și diversitate pe toate celelalte. Primul cedează ispitei sexul slab: „Orișice blondă crede că are farmecul irezistibilei Mary Pickford; orice brună anostă e convinsă că reproduce pe Pola Negri. Dansatoarele lăboase (*sic*) de Varieteu vor să aibă în trup ritmul grațios al Lyei de Putti; toate sunt fotogenice și vor să facă cinema." Urmează bărbații: „Băiatul de prăvălie cu ochelari

în ramă, descoperă într-o zi că seamănă cu Harold Lloyd, iar tânărul care « face » din întâmplare o midinetă se crede un nou Rudolf Valentino! Până și burghezul inestetic, cu burtă de egumen vrea să plece în America fiindcă-i seamănă abdomenul cu Fatty!" Dacă în epoca filmului mut tot românul se crede fotogenic și bun actor, după apariția filmului sonor, numit în epocă și „film vorbitor", studiourile autohtone sunt invadate de voluntari cu pretenții. În 1931 deja, scrie *Magazinul*, e demodat să vrei să devii actor de teatru, în schimb „modista, croitoreasa, camerista" doamnele „de-o vârstă cam mare" și elevele fără bacalaureat vor, toate, să fie actrițe de cinema. Regizorii și directorii studiourilor de filme sonore primesc zi de zi solicitări și toată lumea spune, pe voci diferite și neacordate: „Ard de dorința de a juca într-un film sonor." Primul film sonor românesc e terminat în 1930. Scenariul se face după *Ciuleandra*, romanul unuia dintre cei mai citiți prozatori ai momentului, iar regizor este germanul Martin Berger. Se fac două versiuni, cu distribuție mixtă, una pentru spectatorii români, cealaltă pentru nemți. Filmul se dovedește un dezastru și declanșează un scandal de presă. La catastrofă contribuie textele inserate de scenaristul german Kurt Schwabach în povestea lui Rebreanu, doinele populare românești amestecate cu șlagărele nemțești, și, mai ales, lipsa de inspirație a regizorului. Încă din 1928 Alexandru Bilciurescu scrie un articol despre *Filmul românesc*, mai precis despre neconcordanța dintre pretenții și rezultate, nu departe de ceea ce s-a întâmplat la *Ciuleandra*: „Spre a da filmului un caracter național, folkloristic, s-au intercalat decoruri rustice: peisagii lamentabile, triste, drumuri de țară alese cu noroaie. Ca frumuseți indigene, în costume naționale, apar

pe ecran: chipuri bolnave, fizionomii alcoolizate și chivuțe cu picioarele murdare. Afișe multicolore anunță rularea filmului românesc. Publicul, marele public care s-a păcălit de-atâtea ori cu asemenea filme, se abține."

În 1933, Bucureștiul are deja 50 de cinematografe, iar în zilele bune acestea dau câte șapte reprezentații. Ceea ce înseamnă, după calculele lui Emanoil Bucuța din *România literară*, 150 000 de spectatori. Ceea ce înseamnă mai departe că, în patru zile „fiecare cetățean al Bucureștiului" poate să vadă un film. Bucuța este dintre cei care fac distincție între această pseudoartă și spectacolele „mai înalte", teatru sau concert, și constată cu strângere de inimă că filmul a învins. Căci sălile de teatru, de operă sau de concert nu pot primi mai mult de 10 000 de spectatori, chiar în zilele cele mai bune, cu matinee. Adică, socotește necruțător autorul articolului, „pentru ca fiecare locuitor al orașului să poată lua parte o dată la un astfel de spectacol, ar fi nevoie de cel puțin 60 de zile". Așadar, la patru zile un film, la două luni o piesă de teatru sau un concert. Deși a intrat pe ușa din dos a artei, cum socotesc gazetarii, cinematograful a învins. Același fenomen se petrecea în secolul trecut cu romanul, care lua locul poeziei lirice, epice, dramaturgiei și se instala fără remușcări pe locul I în ierarhia literară.

Cronica filmului

Să fie oare adevărat că gazetele românești au găzduit primele „genul literar care se cheamă critică cinematografică"? Oricum, așa afirmă în 1934, în *Viața Românească* D.I. Suchianu, unul dintre cei mai

longevivi cronicari de film. Născut în 1895, el scrie începând din preajma primului război și aproape până la moarte, în 1985. Suchianu nu ezită să socotească această întâietate un adevăr istoric: „Prima cronică de ecran este înființată, acum aproape zece ani, în *Adevărul literar*. În acel moment nimeni nu condescindea să considere filmul ca o operă de artă, vrednic de a i se consacra vreo parcelă de substanță cenușie. Îmi amintesc cum apăruse atunci un articol de Souday în *Le Temps*, în care eminentul critic susținea că dacă pictura poate fi o artă, pentru că transpune realitatea, în schimb cinematograful — care doar o fotografiază *tale quale* — nu poate pretinde la vreo valoare estetică. El rămâne o simplă jucărie distractivă sau instrument de documentare didactică. Cred că în mare parte indignarea față de aceste solemn argumentate bazaconii m-au hotărât să încep o cronică regulată a filmelor."

Cronicarul cinematografic interbelic are o misiune într-adevăr ingrată: filmul este considerat, cum s-a văzut, un agrement de mâna a doua, părere pe care proza interbelică nu face decât s-o confirme. Ar merita să se compare de câte ori se duc personajele din cărți la teatru, la operă sau la vreun „concert din muzica de Bach" și de câte ori la cinematograf. Rezultatul va fi cu siguranță invers față de cel din statistica lui Emanoil Bucuța. Totuși, în jurnalele din anii '30 lucrurile încep să se schimbe și cinematograful apare ca locul de distracție cel mai frecventat. Dacă e să ne luăm după însemnările de jurnal, Jeni Acterian și Eugen Lovinescu, care merge la cinema împreună cu fiica lui Monica, par a fi cei mai timpurii cinefili bucureșteni, în schimb pasionatul de romane detective, Ion Barbu, nu merge nici la cinema și nici la teatru. Întrucât uneori filmul uită că e film și

seamănă mult cu teatrul, cronicarii începători cad în ispita de a face cronică dramatică în loc să descopere specificul noii arte. Trecerea de la filmul mut la cel sonor aduce în plus problema versiunilor originale, care sunt rare. Cronicarii știu să și asculte filmele (scriu despre filme „auzite"), nu numai să le vadă, și fac lungi analize vocilor actorilor din versiunile originale, de la „vocea canaille" a Marlenei Dietrich dintr-un film de Joseph von Sternberg la vocile din marele succes mondial *Grand Hotel*: cea „puțin vătuită" a Gretei Garbo, cea aparent superficială a actriței Joan Crawford, cea „mijlocie, de bărbat obișnuit" a lui Lyonel Barrymore și vocea „plină, de bărbat trăit" a lui Wallace Beery.

Cantitatea de filme proaste e imensă, intriga „de operetă" și „romantismul acrobatic" fac ravagii, dar, e drept, și publicul e pe măsura filmelor. Toți cronicarii se plâng că trec săptămâni întregi fără nici un eveniment cinematografic. Filmul e acuzat de părinții respectabili că strică tineretul. În 1934, cinematografele bucureștene interzic „riguros" elevilor de liceu să frecventeze sălile de cinema, întrucât niște școlari jefuiseră și uciseseră cu revolverul un om, iar cauza e, se crede, violența de pe ecran. Cronicarul e nevoit să ia poziție și să stabilească inocența filmelor bune și vinovăția celor proaste. Educarea spectatorilor este o parte din misiunea începutului de drum: „Dorim din toată inima ca publicul nostru [...] să piardă prostul obicei de a adormi de îndată ce nu i se arată un sân gol, un șold în exercițiul funcțiunei sau un milionar peste noapte."

Și ca și cum toate astea n-ar fi de-ajuns, cronicarii trebuie să-nfrunte și opacitatea ori țâfna proprietarilor de săli de cinema. Tot D.I. Suchianu povestește un episod edificator: „Un director de ziar îmi

spunea că a vrut să înființeze în gazeta lui o cronică cinematografică. În acest scop a încercat să obțină pentru eventualul său cronicar o cartă permanentă de intrare. Dar a întâmpinat un refuz general. Toți proprietarii de săli îi răspundeau, invariabil, că acest gen de literatură nu-i interesează. În schimb, fiecare gazetă are o cartă permanentă, dar pentru director, nu pentru cronicar. În sfârșit, uneori economistul nostru răspundea: «înțeleg dacă ne-ar lăuda... dar gratis, ca să ne înjure?»"

Povestea

Love story. Indiferent de tipul și de titlul filmului, un el și o ea, pe care spectatorul îi identifică dintr-o ochire, se vor iubi până la *The End*. Schema care place marelui public în anii '30 este fixă: „E absolut indispensabil ca eroina să debuteze prin a fi dactilografă, servitoare, coristă, lucrătoare de fabrică sau încasatoare de tramvai. Dar fericirea — o inevitabilă fericire — face ca ea să întâlnească exact miliardarul care se va excita îndeajuns pentru a-i pune toți dolarii la picioare" (*Viața Românească*, 15 aprilie 1934). Pe lângă acest scenariu în care nimic nu stă în calea banilor sau poate a dragostei, nu se poate ști prea bine, mai există cel al îndrăgostiților mereu încercați: el gelos-demonic, ea suav-fidelă; ea cochetă și superficială, el un înger de răbdare; el și ea la fel de amorezați și de săraci; el cu o poziție (dintr-o familie) care-i restrânge posibilitățile de a o întâlni pe ea, ea neînchipuindu-și că un bărbat ca el o poate iubi, suferind amândoi separat, până când o norocoasă întâlnire îi aruncă literalmente unul în brațele celuilalt etc. Mai există și *love story*-ul dezlânat

sau „gimnastic", tip *Cuceritorul* (cu Dorothy Wieck și Willy Fritsch), care rula în 1933 la cinematograful Select și unde junele-prim „a făcut tot ce i-a stat în putere ca să cucerească eroinele și spectatoarele. A surâs cu grație, a făcut sky, patinaj, s-a lăsat încălzit de soarele iernatic, a iubit fata săracă, a disprețuit banii". Ironia îi aparține lui Menalque, alias Barbu Florian, un literat din cercul avangardei care semnează uneori cronica ecranului la *România literară*. Excelenta formă sportivă a protagonistului se transmite și rolurilor secundare, astfel încât „chelnerul pe patine făcea viragii ca să ducă clienților consumațiile". Acest mod de a cuceri este unul sigur, iar filmele „gimnastice" vor fi tot mai multe.

Recuzita filmului de dragoste, devenită model pentru junii bucureșteni și pentru flirturile lor, nu scapă ochiului atent. În 1930, Geo Bogza o critică în *unu*: „Îmbrățișările lor impecabile, devenite idealul tuturor celor cari frecventează cinematograful, sunt sterpe de orice substrat de esențe și desvăluiesc o desgustătoare lipsă de sesizament față de fluidul torturant al dragostei. [...] Aceiași conți, aceleași contese, aceleași parcuri și baluri somptuoase, într-un cuvânt aceleași clișee pe gustul croitoreselor." Cinematograful, constată Bogza, „e invadat de o producție mondială și mediocră care coclește retina". Există, din fericire, și excepții: una dintre ele, analizată entuziast de Bogza, pe urmele lui Sașa Pană, este *Câinele andaluz* al lui Buñuel.

Filmul fantastic. Bucureștenii au ocazia să vadă *Mumia, Insula Doctorului Moreau, King-Kong, Bestia, Moartea în vacanță* (titlu care stă la baza unei expresii argotice, pierzând cu totul legătura cu filmul, se pare, „frumos") sau un *horror* tip *Măști de ceară*. Acesta a fost cu siguranță foarte convingător, din moment ce

cronicarul, același D.I. Suchianu, care nu se lasă prea des ispitit de tonul patetic, mărturisește de data aceasta că a rămas tulburat și, ieșind din limitele artisticului, își îndeamnă cititorii: „Feriți-vă de oamenii extraordinar de nenorociți." Povestea sună azi ridicol, bună pentru copii, deși simbolurile de adâncime invită la meditație: un sculptor în ceară, pasionat și plin de talent, își vede toate statuile distruse de foc. El însuși e desfigurat de flăcări. După ce își face o mască din ceară, va ucide în serie pentru ca, din cadavrele acoperite cu un strat subțire de ceară, să-și reconstituie muzeul. Suchianu este însă un profesionist al noii arte, iar judecățile sale de valoare sunt corecte. Filmul american *Măști de ceară* (de fapt *Cabinetul figurilor de ceară*) își datorează succesul unuia dintre cei mai mari actori ai epocii, germanul Emil Jannings, mai cunoscut în rolul lui Mefisto din *Faust*-ul regizat de Murnau. *King-Kong*, film al Casei Fox, este o „jucărie pentru adulți", în timp ce Paramount aduce transpuneri cinematografice puțin mai serioase: *Bestia*, făcut după cartea lui R.-L. Stevenson, *Doctor Jekyll and Mister Hyde*, și *Insula Doctorului Moreau* (*The Island of the Lost Souls*), după Wells: „Și ecranul ne prezintă această insulă, pierdută în Pacific, unde Dr. Moreau naște, din bisturiu, niște quasi-oameni cu reminiscențe fizionomice de la animalul de origină. E lesne de închipuit că pentru a nu cădea în bufonerie, toate acestea trebuie foarte bine făcute."

Filmul de război. „Puține lucruri sunt atât de fotogenice ca o luptă, militară sau civilă, modernă sau antică" socoteau cronicarii la mai bine de un deceniu după Primul Război Mondial și cu câțiva ani înainte de al doilea. Praful și noroiul sunt apreciate ca „substanțe fotogenice", iar câmpul de luptă un spec-

tacol „vast și dinamic". Pe ecranele românești ajunseseră pelicule celebre ca *The Big Parade* (1925), cu John Gilbert (viitorul partener al Gretei Garbo) în rolul soldatului american, *Frontul de Vest* și *Nimic nou pe frontul de Vest*, *Patrula dimineții* (*The Dawn Patrol*), *Îngerii infernului*, *Demonii văzduhului*, *Crucile de lemn* (*Les Croix de bois*, al lui Pierre Blanchar, din 1932) și *Adio Arme* (*A Farewell to Arms*, 1933) al lui Jean Negulesco și Frank Borsage. Calitatea filmelor de război crește cu cât războiul însuși e mai departe (în urmă sau înainte). Despre „vechiul și interminabilul" film pacifist *J'accuse!* (1919, Abel Gance), cronicarul observă că „era așa de prost încât nu putea fi nici pacifist, nici nepacifist, ci nimic, pur și simplu". Amestecul politicii în treburile cinematografiei este imediat sesizat și amendat. Dacă în 1934, când ne reîmprieteniserăm cu rușii, „toți popeștii culturii noastre vor explica cu simpatie ce se petrece în Rusia", lucru îmbucurător de altfel pentru film, după cum remarcă același Suchianu, în schimb, în preajma lui 1940, filmul de război german va trece la mare cinste pentru că „la noi politica hotărăște totul". Adriana Nicoară, care face în *Universul literar* cronici penibile și teziste, scrie, în 1941, despre *Biruitorii aerului* care rulează la Scala: „Un film care ne documentează asupra campaniei ce se soldează cu sdrobirea Poloniei. Faptele vitejilor sburători germani sunt încadrate într-o frântură de subiect adaptat la mediu (*sic*!). Remarcăm pentru a nu știu câta oară minunata atmosferă de camaraderie" etc. etc.

Invitație la cinema, în anii '20: la Pathé Lipscani: *Crinul roșu* cu Ramon Navarro, *Fiul Șeicului* cu Vilma Banky și Rudolph Valentino, *Barocco* de André Cuel; la cinematograful Marioara Voiculescu: *Sandra* cu Barbara La Marr; la Bulevard Palace: *Violet-*

tora cu Raquel Meller și André Roanne; la Capitol: *Bajadera* de Francisc Marion cu Norma Talmadg; iar la Grădina Capitol: *L'Ange des ténèbres* cu Ronald Colman și Vilma Banky; la Lux: *Pat și Patachon*. La începutul anilor '30 cele mai multe filme care se difuzează în București par a fi o variațiune pe tema succesului de la cinematograful Regal: *Un vis blond*, „o strălucită realizare" cu „formidabilul trio al ecranului Willy Fritsch, Lillian Harvey și Willy Frost". Concurența rulează la Capitol: *Viciul blond* (traducerea „românească" a titlului *Îngerul albastru*, regia Joseph von Sternberg, cu Marlene Dietrich), la care se duc, într-o zi de noiembrie a anului 1932, Eugen Ionescu și Arșavir Acterian. Acesta din urmă își consemnează impresiile despre actrița principală: „Dacă n-ar fi frumusețea ei excitantă, vocea ei imediat tulburătoare, filmul ar fi o porcărie melodramatică..."

Într-unul dintre trucajele realizate de Metro Goldwyn Mayer, chipul Gretei Garbo este încrustat, lângă piramide, în trupul Sfinxului. Așa arată zeița celei de-a șaptea arte, noua muză, și nimeni nu-i rezistă. Cinematograful privește spre viitor, din întunecimea sălilor pline, cu zâmbetul misterios al sfinxului blond. Între timp, în sălile de concert, unde luminile nu se sting niciodată de tot, arta muzelor tradiționale, muzica, tulbură, preocupă și vrăjește: Ateneul face încă, de unul singur, concurență tuturor cinematografelor din București.

Arta muzelor, muzica

Ateneul face, de unul singur, concurență tuturor cinematografelor din București și, dacă vrei să prinzi un bilet la concertele importante, trebuie să ți-l cumperi cu mult timp înainte, mai ales când pe afiș apare și Enescu. La 2 octombrie 1937, Jeni Acterian notează în jurnal: „S-au anunțat patru concerte simfonice Enescu, ciclu Beethoven, și patru de vioară. N-am putut cumpăra decât două bilete, dar sper că asta nu înseamnă că nu mă voi duce decât la două concerte. În orice caz, am fost la timp pentru a găsi pentru a 5-a simfonie. Nu mai erau decât două bilete (cele mai scumpe locuri). Am fost obligată să le iau... Acum însă sunt încântată că nu voi mai avea toate acele șiruri de capete, tot timpul mișcătoare, în fața mea." *Simfonia a V-a* de Beethoven, zisă „a Destinului" îi preocupă și îi cucerește mai mult decât orice pe interbelici, atât de obsedați de temă. Octav Șuluțiu notează în 1935 că a ascultat, „a câta zecea oară?", această simfonie: „Magnifică și unică minune a cărei înaltă realizare e imposibil de exprimat și explicat în cuvinte, dar a cărei valoare ți se relevă în entuziasmul prin care-ți ridică sufletul la gură și care te împinge spre rugă." În 1936, Jeni Acterian are norocul să o asculte sub bagheta

lui Enescu: „Armonia dintre gesturi și muzică. E în muzică. Gesturile de nebun, dezaxate, perfecte. Mâinile." Aparițiile lui Enescu luau proporții mitice încă din 1914, cum amintește revista *Sburătorul*, într-un portret pe care-l face dirijorului în 1919: „George Enescu, reîntors tocmai atunci din Franța, se sui la locul lui de conducător, întâmpinat de freneticele ovațiuni ale unei mulțimi care îl adora [...]. Cu încetul se făcu tăcere desăvârșită. Mâinile evocatoare se ridicară ca niște aripi..." Tinerii intelectuali din anii '30 trăiesc muzica chiar mai intens decât atât. Marietta Sadova se simte „bolnavă" după un concert cu Enescu, la Ateneu, Sebastian consideră același concert un semn bun, de ziua lui (în 1936, când împlinește 29 de ani), Jeni Acterian e atât de impresionată după o simfonie de Beethoven încât tremură toată și constată că „asta e fericirea". De la Cioran la Holban, de la nihiliști la echilibrați, toată generația face, pentru muzică, o excepție: o admiră fără rezerve. Cu siguranță că cei mai mulți gândesc ca Șuluțiu, băiat sărac, nota bene, cu înclinații de stânga, iar în muzică, autodidact, ca Sebastian și ca atâția alții: „Cine nu poate înțelege muzica e un incomplet, un infirm. Cine nu e vrăjit de *Simfonia a V-a* e un animal."

Între filme „cu zecile", cum vede Jeni, între seri de teatru unde verdictul e: „nimic bun", concertul devine cu siguranță o sărbătoare. Cu cele șase coloane ionice care străjuiesc intrarea și cele opt trepte, cu sala lui rotundă și intimă, de o acustică perfectă, Ateneul rămâne locul de întâlnire al melomanilor, așa cum, la numai câțiva pași, Fundațiile Culturale sunt locul de întâlnire al literaților. Atmosfera lui calmă, fermecată nu se destramă nici în vremuri tulburi. La câteva luni după intrarea României în al Doi-

lea Război Mondial, Sebastian, care nu mai fusese de mult la Ateneu, scrie în jurnal: „Ce freamăt de rochii, de mâini albe, de blănuri, de uniforme. Nenumărate fete tinere frumoase. Câteva femei admirabile. Bărbații aproape toți bine îmbrăcați, calmi, respirând siguranță de sine, confort. Pe strapontina mea mă simțeam mizerabil, urât, bătrân, trist, jerpelit. Războiul numai prin mine trece?"

Din însemnările intime ale anilor '30, rezultă că vioara din *Sonata Kreutzer*, despre a cărei putere erotică Tolstoi scrisese o lungă nuvelă, desigur cunoscută de melomanii de la Ateneu, fascinează la fel de mult, ca de altfel tot ce a compus Beethoven, la fel Bach, cu *Concertele Brandenburgice*, *Matthäuspassion* și *Oratoriul de Crăciun*, Mozart este redescoperit cu mai puțin știutul *Requiem*, melancolia concertului pentru vioară de Brahms răscolește sufletele romantice, iar Grieg, cu *Peer Gynt* și concertul pentru pian dă idei literare. Doi poeți scriu sub inspirația lui: Tudor Arghezi, care-și intitulează un splendid poem de dragoste cu numele primei părți din *Peer Gynt*, *Morgenstimmung* (în care însă intervine și „tunetul" din concertul pentru pian), și Ion Barbu care, influențat de „Dansul trolilor", scrie *Riga Crypto și lapona Enigel*. Astfel, între războaie, muzica și literatura se simt bine alături, iar literații și melomanii nu trăiesc în universuri separate.

Din sălile de concert

Lumea muzicii instrumentale ori vocale, toate micile ei întâmplări, anecdotele, grijile, succesele și eșecurile ei sunt bine cunoscute de marele public. Soliștii celebri, dar și oricare anonim din orchestră, eve-

nimente din viața marilor interpreți de operă, dar și orice măruntă întâmplare din culise stârnesc curiozitatea generală. Muzicienii sunt personaje cu adevărat publice. Revistele literare dau, pe lângă cronică muzicală, o mulțime de știri din viața sălilor de concert. O adevărată monografie a vieții muzicale interbelice este făcută — neconvențional — de Păstorel Teodoreanu într-un serial publicat de revista lui Arghezi, în 1928, sub genericul *100 de planete pentru melomani.* Câte „sfaturi", atâtea instantanee: „1. Dacă iubiți muzica populară și ea nu figurează în program, insistați colectiv la concertist să execute bucățile care vă plac, *la început.* Nu așteptați să se cânte Bach, Debussy sau Ravel, pentru a urla în urmă ca sălbaticii: *Naționale! naționale!*" „5. Dacă vă place să vă lăudați și nu cunoașteți la perfecție biografia autorilor interpretați în acea seară, nu spuneți la întâmplare despre nici unul din ei că vă e prieten personal. S-ar putea întâmpla să fie Beethoven, Chopin sau Mozart." „7. Când repertoriul unui cântăreț de reputație mondială v-a displăcut în totalitate și când (în fine!) se decide să vă cânte cu patos o arietă *hors programme* care vă stoarce lacrimi, fluierați fără ezitare: își bate joc de dumneavoastră!" „10. Dacă ați fost la Moscova și l-ați auzit pe Chaliapine acolo, nu spuneți că pe când termina o bucată cu nota cea mai scoborâtă ce s-a atins vreodată, un Cazac din galerie a strigat *Bravo!* cu un semiton mai jos. Anecdota aceasta figurează în toate almanachurile". Autorul îi îndeamnă pe cei care tușesc să ia stricnină („moartea e fulgerătoare"), previne asupra tuturor farselor tipice făcute instrumentiștilor, pomenește nume celebre, de la Caruso la Casals, pe care publicul bucureștean i-a putut auzi pe viu, povestește scene la fel de celebre, face cu ochiul cunos-

cătorilor. Melomanie, nebunie — acesta e drumul obligatoriu pentru cel care iubește muzica. Mai puțin de atât înseamnă simplă spoială. Și chiar dacă cele 100 de „planete" de aici nu au nici o pretenție literară, ci sunt doar un joc amuzant pentru autor, cinicul frate al duiosului Ionel Teodoreanu izbutește un personaj: melomanul interbelic, cu toate tipicurile, intransigențele și copilăriile lui.

Că publicul Ateneului nu e întotdeauna la înălțimea muzicii pe care o ascultă are curajul să o spună în 1929 și Mihail Sebastian, într-un articol despre dialogul publicului cu scena, din *Cuvântul*, în care autorul se revoltă împotriva spectatorului din sălile timpului. Întâmplarea se petrecuse cu câțiva ani în urmă. Programul anunța o bucată de Enescu, urmată de un cvartet de Beethoven. Printr-o modificare de ultim moment, ordinea a fost schimbată și s-a cântat întâi Beethoven: „ceea ce nu a împiedicat o sală întreagă populată cu smochinguri și rochii decoltate, o sală de melomani și stâlpi mondeni să ceară venirea la rampă a autorului". În însemnările de jurnal scrise de Jeni Acterian sunt imortalizate alte secvențe penibile: „Concertul de marți seara al lui Enescu a fost slab. Din cauza lui Gherea care acompania prost și din cauza publicului care făcea gălăgie. Cădeau pe jos, răsunător și cu răsunet în nervii mei, tot felul de obiecte: binocluri, face-à-main-uri, poșete etc. etc. Instrumente feminine pe cât de inutile la un concert, pe atât de necesare persoanelor snoabe." Dar momentul cel mai neplăcut este, în aceeași seară, după pauză, când urmează *Sonata Kreutzer*: „Enescu a intrat, a fost aplaudat și a început să cânte. După câteva fraze a trebuit să se oprească. Afară nu se sunase sfârșitul pauzei și mai tot publicul (cel masculin, care nu poate să stea mai mult de o oră fără

să fumeze și cel feminin, care doar nu se gătise ca să nu fie văzut) intra discret și pe vârful picioarelor, făcând un zgomot îngrozitor. A stat Enescu timp de mai mult de cinci minute cu vioara de-a lungul trupului..."

În opinia lui Arghezi, muzica „drege monotonia existenței". Flașneta lui Coco nu împiedică sin-fonia. În *Orchestra singuratică*, articol cu bătaie politică, face o digresiune asupra istoriei instrumentelor muzicale: „Nu avem nici un document serios la îndemână, care să ne indice cronologia sigură a instrumentelor de cântat. Se pare totuș că strunele au precedat instrumentele de vânt, cel puțin la popoarele clasice, căci în ce ne privește pe noi, neam din rândul neamurilor din fericire barbare, ar fi de crezut că fluierul și cimpoiul au luat-o lăutelor înainte. [...] Un lucru pare mai sigur sau absolut sigur, că nașterea baghetei s-a petrecut după a uneltelor din orchestră, prin concubinajul flautului cu vioara." Continuându-și speculațiile, Arghezi se apropie cu precauție de ținta lui reală, asemenea autorilor de romane polițiste care insinuează amănunte cu folos și efect întârziat: „În orice caz, șeful orchestrei pare neapărat născut după orchestră, căci dacă s-ar admite contrariul, ar însemna că la un moment anumit al desvoltărilor artistice, se găsea o specie de oameni iviți la netimp, a căror profesiune consista în a face semne cu bastonul în aer și a da din deget la soare". Tot ce urmează este în directă legătură cu mânuitorii baghetei (pe-atunci, pe lângă Enescu, mai mulți Georgescu, dintre care cel mai cunoscut, George Georgescu, ceva mai târziu Perlea), gazetarul prevăzând, în urma unui experiment izolat din 1928, că în viitor orchestra se va descurca mai bine singură, dirijorul fiind considerat un fel de parazit. După un articol de o pa-

gină aflăm, abia în ultima frază, sensul adevărat al „temei muzicale“: „O idee. Dacă s-ar experimenta Statul fără guvern, Statul fără miniștri, credeți că nu s-ar învăța ceva și din această experiență?“

Tot în *Bilete de papagal*, Felix Aderca semnalează la 15 iunie 1928 apariția unui talent nou la Operă. Spectacolele se țin în clădirea Teatrului liric, aproape de Cișmigiu. Compozitorul se numește Sabin Drăgoi, iar opera lui de o originalitate care impune, *Năpasta*, după Caragiale. Lăudând spectacolul care l-a cucerit, Aderca dă în același timp un tablou de moravuri deloc măgulitor pentru directorul așezământului cu pricina și protejații săi: „Cum de-a așteptat un an întreg, fără scandal la gazete, fără intervenții la Palat, fără șantagii politice?... De ce și-a bătut joc în asemenea hal de acei oameni cărora niciodată nu le trecuse prin gând că Opera Română trebuie să fie și *operă*, și *română*, amintindu-le că trebuiau să provoace măcar un cântec nefurat altora?“

În montura arhitectonică bucureșteană, în care Ateneul reprezintă piatra prețioasă centrală, există însă și câteva mici „Atenee populare“, pe la marginea orașului, „unde vioara duminicală cântă pentru oamenii primitivi ai muncii groase“. Muzica din centru are astfel ecou și la periferie. Un program pentru publicul „cu educația muzicală la începutul ei“ poate suna așa: *Rapsodia* lui George Enescu, *España*, rapsodie de Emmanuel Chabrier, *1812* de Ceaikovski și uvertura *Euryanthe* de Weber. Constantin Nottara-fiul este dispus să facă și el, cu vioara, în 1929, ceea ce tatăl lui făcuse cu vocea și mimica: să câștige publicul larg de partea artei. Arghezi îl prezintă pentru cititorii melomani ai *Biletelor de papagal*: „Înzestrat cu pipăitul divin al vioarei, rupe din oftatul delicatei sale unelte cu strune, fagurii de sunet și gân-

dire ai lui Beethoven, cu o neîntrecută măiestrie și face vis cu ușurința cu care păianjenul întinde prapuri invizibile de mătase."

Chiar dacă nu se revendică direct de la muze și nu se practică în sălile de concert, ci în grădinile de vară, sub cerul liber, sau în localurile pline de fum, muzica lăutărească e o prezență sonoră pe care, vrei-nu-vrei, o accepți și o asculți. Se ajunge și la performanță, ca Grigoraș Dinicu sau Maria Tănase, ceea ce înseamnă automat trecerea spre sala de concert. La fel ca interpreții din baruri și restaurante, Mia Braia, Cristian Vasile, Jean Moscopol, Titi Botez, Zavaidoc, Gion, și lăutarii trebuie să cânte în zgomotul tacâmurilor și în rumoarea vocilor, să le domine. Și trebuie să se adapteze vremurilor. Întorși din capitala Franței, țiganii se îmbracă impecabil și-și schimbă repertoriul, ceea ce poate deveni comic. Așa cum odinioară scriitorii luau în râs accentul filfizonilor care „la Paris învață" sau vocabularul Chirițelor progresiste, fenomen mai degrabă comic decât periculos, Arghezi nu scapă ocazia să șfichiuiască ultimul val de franțuziți, țiganii lăutari români, făcând variațiuni pe tema unei fraze muzicale din repertoriul de gen: „Tă iubesc și tă ador de la cap pân'la picior!" Dacă, înainte de război, lăutarul cânta cupletul: „Tă iobesc și tă ador dă la cap pân'la peceor", urechea lui Arghezi distinge, în preajma lui 1930, o nouă variantă, pariziană: „Thee üpesque si the ödor dhe la cheap pünla püssüör!" Desigur, cu *h* aspirat și *ș* în cuvântul *cheap*.

Muzica din cutie

Față de melomanul de azi, cel de ieri trăia într-o lume pe dos. Căci astăzi să asculți un concert la ra-

dio e o banalitate, iar să te afli într-o sală de concert ori la operă devine aproape un eveniment. Pe la mijlocul anilor '20 să fii față-n față cu orchestra simfonică și cu solistul era cel mai firesc mod de a-ți descoperi genele muzicale ale sufletului. În schimb, să poți auzi din București sau din Iași un solist care cântă chiar atunci la opera din Viena, aflându-se totodată și într-o cutie de lemn din casa ta, pare mai degrabă o scamatorie, un miracol sau o ficțiune. Când se produce evenimentul oamenii simt nevoia să fie împreună în jurul ciudatului aparat, ca în fața calamităților, a marilor primejdii sau a marilor bucurii. Pe 8 martie 1926, pe seară, Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, profesorul Ionel Simionescu și domnul locotenent Zapan (un specialist, se pare, „în asemenea drăcării") se strâng într-o casă patriarhală din Iași, într-un decor ce amintește vremea crinolinelor, a droștilor, a muzicii lui Barbu Lăutaru și a primelor valsuri revoluționare. Emoția a ceea ce s-a petrecut apoi trebuie să fi fost destul de puternică (analoagă cu cea a urmașilor care au privit la televizor primul pas al omului pe Lună), din moment ce la nici o săptămână, Sadoveanu publică un articol intitulat *Radiofonie* (*Lumea. Bazar săptămânal*, nr. 50), în care povestește totul: „Domnul locotenent Zapan [...] a pipăit lădița misterioasă căutându-i anume inele, butoni și încheeturi. Dintr-o dată, în cornetul mort, vopsit și lăcuit, percepurăm o voce vie. O voce care suspina melodios și dulce romanța regelui din Thulé. O cânta în aceleași clipe o soprană, în actul al doilea din *Faust*, la opera din Viena." Pentru Sadoveanu, aflat la cea dintâi audiție, impresiile sunt extrem de tari, iar mirarea lui trimite cu gândul la țăranii din *Negustor Lipscan* care nu știau ce „ticăloșie nemțească" o mai fi și trenul

ori casele puse una peste alta (*Hanu Ancuței* a apărut în 1928, deci numai cu doi ani mai târziu). Radioul i se pare deasupra tuturor celorlalte invenții omenești, invenție superioară gramofonului ori filmului mut: „Cu toate amestecurile paraziților, am rămas atent numai asupra chemării care mi se adresa. Armonia și simfonia moale a orchestrei s-au izolat în urechea mea și simultan a lucit în mine conștiința minunii. [...] Deci e suprimat spațiul. Dar aceasta e numai o formulă fizică, patru cuvinte indiferente puse unul după altul. Eu auzeam versurile lui Goethe, muzica lui Gounod ș-o voce caldă și vibrantă de femee. Că nu este spațiu decât pentru neștiința și mărginirea noastră pare evident." Într-o pagină ce depășește limitele unui simplu articol de gazetă, Sadoveanu meditează asupra trecutului și viitorului, asupra a ceea ce e și ceea ce nu e muritor în noi: „Că poate noi înșine de la începutul părinților celor de demult și până la cel din urmă din viitorul convențional nu suntem decât *o undă* ori un fior din marele tot — iarăși, de ce nu s-ar putea? O, nu știm nimic, să lăsăm toate aceste presupoziții vane. Nu sunt decât cuvinte, deci convenții. Lucrul de căpetenie era că auzeam *Faust* la opera din Viena. [...] Și dacă undele acestea trec în spații infinite — atuncea ce auzim noi acum sună în veșnicie; nu se stânge niciodată. Nu se vor stânge nici glasurile noastre. Și nici imaginile noastre..." Asemenea trăiri radiofonice și muzicale sunt frecvente în epocă. Cine s-ar mai gândi astăzi atât de departe ascultând la radio *Faust* de Gounod?

Mixajul muzical din Bucureștiul anilor '20–'30 este generos: pe lângă muzica simfonică se aud și sonoritățile stranii ale jazzului, cu care se delectează tinerii, pe lângă soliștii de operă există și șlagă-

rele unor cântăreți de muzică ușoară care sunt primii imprimați pe discul de ebonită, pe lângă Bayreuth unde ajunge Cella Delavrancea ca să asculte Wagner, e loc și de mahalaua Bucureștiului unde fredonează Mitică, pe lângă orchestrele de la Ateneu, răsună și micile orchestre din restaurante cu *dancing*, duminica se aud fanfare în parcuri și clopote la biserici, pe stradă flașnetarii îți prezic viitorul pe muzică și cârâituri de papagal, îndrăgostiții fluieră fals *Vrei să-ne-ntâlnim sâmbătă seara*, chefliii cântă la grădini *Ionel, Ionelule, nu mai bea, băiatule*, radioul are paraziți, discul de patefon zgârieturi, din stradă încep să se facă auzite claxoane răgușite, iar la teatru, înainte de căderea cortinei, se strigă: „Muzica! Muzica!" Numai în vacanța de vară, topit sub cele 44°C arătate de marele termometru de pe Calea Victoriei, Bucureștiul tace.

Desfătări de vacanță

Topit sub cele 44°C arătate de marele termometru de pe Calea Victoriei, Bucureștiul tace: e semn că locuitorii lui sunt mai toți plecați în vilegiatură, iar cei rămași acasă s-au ascuns în odaie, cu storurile trase și dormitează, până seara, pe canapea. Calendarul vacanțelor bucureștene îi derutează pe oamenii de afaceri străini, veniți cu „un geamantan, o mașină de scris și un secretar" ca să încheie o tranzacție în cel mai scurt timp și să se întoarcă imediat la lucru, cu contractele semnate și parafate. Graba străinului se lovește de ritmul domol al unui popor care trăiește sentimentul timpului la nivel cosmic, pe anotimpuri și secole, fără să-i pese de grijile clipei: „Lucrurile care trebuiesc făcute primăvara sunt amânate pentru la toamnă și din toamnă trec anual în primăvară, și în zece, douăzeci de ani se nimerește o dată un ceas întreg pentru terminarea unei chestiuni urgente. Ca piramidele și ca Sahara, timpul nostru începe de la o sută de ani în sus." Observația îi aparține lui Tudor Arghezi, care o face în 1928. Precizarea intervalelor în care „capacitatea noastră de-a sta în picioare" se diminuează este semnul nevoii permanente de timp liber a românilor: din Duminica Floriilor până în Duminica Tomii, se săr-

bătorește Paștele, două săptămâni bătute pe muchie, în luna mai „se întâmplă iarăși ceva", cum știe toată lumea încă de pe vremea lui Goe și a mamițelor, iar din iunie nu mai e nimic care să se miște constructiv până în septembrie. Toamna reprezintă punctul culminant al dinamismului bucureșteanului, românului în genere, a cărui activitate scade din nou în noiembrie, iar „din decembrie până la jumătatea lui ianuar dispare iarăși de tot". În planurile lui de vacanță, tot omul încearcă să ajungă cât mai departe de casa lui, mai bine zis de serviciul lui, întrucât distanța în kilometri îl ajută să uite că sunt și zile în care se scoală cu ceasul deșteptător și se lasă torturat de ceasul de mână sau de cel agățat pe peretele din fața lui, la birou.

Vara, nici măcar gazetele nu mai sunt de recunoscut: unii publiciști, între care și Arghezi, își iau pur și simplu rămas-bun de la cititori, pe mai multe săptămâni și sunt reviste care se suspendă fără prea multe explicații. O idee de vacanță gazetărească mai puțin obișnuită au tinerii avangardiști de la *unu*. Cele opt pagini ale numărului estival din iulie apar complet albe. Numai pe prima pagină, alături de numele revistei, sunt tipărite semnăturile — una și una — ale tuturor celor care *nu* au scris aceste pagini: Geo Bogza, Victor Brauner, Gheorghe Dinu, Dan Faur, B. Fondane, Marcel Iancu, Sașa Pană, M.H. Maxy, Milița Pătrașcu, Stephan Roll, Tristan Tzara, Ilarie Voronca și alții. Chiar dacă revistele au paginile scrise, nu e sigur că va avea cine să le citească. Oricât de fideli, cititorii sunt plecați, cu mic cu mare, în concediu. În două variante.

Varianta dinamică

Surprizele călătoriei sunt oricum preferabile rămasului acasă, întrucât iată care e perspectiva sedentară a verii bucureștene. Depoetizată, în 1924: „Ai să deschizi fereastra ca să-ți acopere tot din casă un strat de praf. Ai să vrei, cu gura uscată, apă și n-are să meargă, dela primărie. Mirosul gunoaielor neridicate și al tuturor canalurilor înfundate are să-ți întoarcă stomacul pe dos. Și ieși la plimbare prin praf. Oricum, să n-o iei de pildă pe strada Enei, că trotuarul e transformat pentru anumite oficii nepublice" (*Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, nr. 2). Sau, mai poetic, în 1928: „Bucureștii erau în vacanță. Activitatea lor desorganizată de acel sentiment de hipnoză, în care Capitala se scufundă ca într-o canapea cu moliciuni de baie caldă, surâdea languros în toate privirile subit visătoare. La ghișeul băncilor, la volantul automobilelor, în biurourile administrației, pe stradă și în interior, catifeaua ochilor se brumase. Telefonul răspundea târziu, lenevit de o plăcere așteptată" (*Bilete de papagal*, nr. 65).

Cu mașina sau cu trenul? Aceasta e dilema celor care își pregătesc valizele în verile din jurul lui 1930. Pentru „cei ce pleacă cu automobilul în vacanță" fără înger păzitor, redactorii *Universului literar* publică în vara lui 1928 câteva mici sfaturi dezinteresate ale unui șofer amator, care își păstrează anonimatul. Condițiile preliminare sunt spuse din capul locului: „Pentru a pleca în vacanță trebuie să întrunești următoarele principale elemente: un automobil, un timp favorabil, o sumă de bani suficientă și un itinerariu de voiaj. Un lucru încă: trebuie să ai vacanță." Urmează sfaturile:

„Părăsește pentru o lună proectele tale de afaceri [...].

Nu pleca fără să știi unde te duci. Vei întâmpina și fără aceasta, în tot cursul drumului, destule ocazii de a nu-ți atinge scopul ce ți l-ai propus.

Ia-ți un amic cu tine [...].

Îți urez timp favorabil. Mai ales că și eu am intenția de a pleca.

Odată plecat nu comite imprudențe. Nu crede că ai fi singur pe drum. De altfel, dacă pleci pe la Șosea, nu-ți va trebui mult de a observa eroarea ta.

Dacă mașina ta atinge viteza de optzeci de kilometri pe oră redu-o la șasezeci"...

Sfătuitorul va fi fost poate om de teatru deoarece le recomandă automobiliștilor să viziteze, în marile orașe, Teatrul Național, pentru a da timp motorului să se răcească. La întoarcerea acasă șoselele se umplu din nou, se merge uneori bară la bară, semn că, în curând, Bucureștiul se va trezi din toropeală.

Între cele două războaie, instituția C.F.R. continuă să stimuleze instituția literară așa cum o făcuse și la începuturile ei, în secolul al XIX-lea, pe vremea când Ghica lăuda „ticna" unei călătorii de la București la Iași, și pe vremea „trenurilor de plăcere" deja demitizate, ale lui Caragiale. Nu toți au norocul deputaților care, înainte de concediu, își cheltuiesc ultimii stropi de energie și de sudoare „alergând la gară ca să cadă întinși pe arcurile elastice din vagoanele rezervate". În vara lui 1928, Tudor Arghezi se vede obligat să-i scrie un bilet între bilete „Dlui Director General al C.F.R.", în urma unui drum cu trenul către Techirghiol, făcut alături de Coco, papagalul ale cărui pene devin la nevoie instrumente de scris: „Domnule Director General, într-una din

nopțile trecute, am călătorit de la București la Constanța. Pentru că nu ocupă loc pe scaun și călătorește în plasa de bagaje, pe geamantane, Coco a luat în clasa I numai a 60-a parte dintr-un bilet, plătind taxa de circa 10 lei. Personal, Coco nu poate să afirme că a fost nemulțumit. În stațiile mai mari, unde-l apucă setea, dacă nu are loc prin culoar, el iese pe fereastră și dacă nu încape nici pe fereastră utilizează supapele dreptunghiulare de aer, pe unde scapă fumul din compartiment. Frugal, ascetic și zmerit, Coco se împacă bine cu orice situație care-i dă voie să mediteze și la rigoare stă pe acoperiș, ca un soldat." O pereche de aripi ar trebui să intre și în dotarea de rezervă a călătorului obișnuit, indiferent în ce epocă și sub ce director general sau ministru al transporturilor călătorește. În trenul de noapte din vara lui 1928, situația bipezilor era următoarea: „Am văzut, Domnule Director general, cum se chinuiau călătorii oameni, călătorii cucoane și călătorii copii. [...] Am văzut un copil de cinci ani culcat în coridorul lung și aglomerat ca un vestiar, pe un geamantan, lângă mama lui, o persoană tânără și sfioasă așezată strict pe jos. [...] Pasageri de toate vârstele și profesiile, reputate onorabile pretutindeni afară de domeniul cu gări și semnalizări al Direcției Generale, destinată să corecteze prestigiul profesional și să reducă demnitatea exagerată, somnolau ridiculi și batjocoriți, strânși cu genunchii la gură pe suprafața unui jurnal așternut pe mucuri de țigări."

Cu câțiva ani mai devreme, în revista *Sburătorul*, în amintirile Constanței Marino-Moscu despre trenul de noapte către Moldova — *Spre Văratec* — nu diferă sensibil decât direcția de mers. Același cori-

dor „înțesat de lume", aceleași numeroase bagaje, cel puțin trei colete și un „jimandan" pe cap de călător. Și totuși există compartimente de doamne care au „laborator de dresuri" la clasa I și oameni amabili, care te ajută să capeți imediat un loc bun înăuntru, cu condiția să le cedezi locul „pe jimandan".

Varianta statică

Relativitatea mișcării și a repausului în funcție de punctul de reper ales este sesizată și de publiciștii de odinioară. Se remarcă, așadar, că pe lângă cei care sunt în repaus (fie și pe un geamantan) într-un tren în mișcare, există unii care se mișcă în voie într-un tren care stă nemișcat. Acest din urmă caz îl intrigă pe cârcotașul Coco, la Techirghiol, în gara Eforia, „care acum câteva luni se chemase Movila", situată între Sanatoriul Eforiei Spitalelor și țărmul mării: „Pe linia răcorită de briza marină sta de trei zile pline un vagon ministerial, tras lângă plaje. Era un hotel pe patru roți, ivit pe țărmul splendorilor de apă și lumină ale mării." Coco își imaginează că hotelul *sui generis* îi aparține primului-ministru, Dl Vintilă Brătianu, află însă că acesta se găsea la Balcic. Și, în același an în care Agatha Christie rezolva *Misterul trenului albastru*, Coco, detectiv *malgré soi*, rezolvă misterul vagonului ministerial: „... rămase stupefiat. Încă o dată, călca fără să vrea și fără să știe pe un mușuroi monumental, al acelor importante și solemne puroaie care parfumează viața publică românească și fac toate opintirile, credințele și bunele intenții derizorii și sterpe". Papagalul își face publică descoperirea: „Vagonul era ocupat de persoana dlui Tony Iliescu", un „advocat cu onorarii admirabile

și senator cu resurse regale" și care, în plus, atât în mișcarea vagonului, cât și în repausul lui, era însoțit de un mic harem format din trei persoane „agreabile" și „de sex potrivit".

Un alt topos al vacanței statice este plaja: „Pe catifeaua de nisip a țărmului plastic, întins ca un trotuar de-a lungul mării, e bâlci de culori și de corpuri. Pălăria mexicană cu ciucurii subțiri de jur împrejur ascunde în conul ei, un cap cu ochelari obscuri, care dau egal oamenilor inexpresivi o privire concavă de cranii și de strigoi și înfățișarea tăunilor cu ochii umflați. [...] Grupuri de femei, cu pulpa goală până la încheietura mlădie și modelată a șalelor, pe care prietena își culcă obrazul cu ochelari, se aștern subt umbrelele japoneze" (*Bilete de papagal*, Nr. 140). Dacă ochelarii de soare sunt, în epocă, o noutate dizgrațioasă pentru privitorul-reporter, ochiul lui găsește ușor și frumusețea: „Nimfe mici în tricouri pestrițe pescuiesc de-a lungul țărmului scoici, pe care marea le împinge bancuri pe uscat, după ce s-a jucat cu mărgelele lor goale" și, în pâlcuri calme, o „omenire indiferentă la vicleșugurile costumului, elastică și zveltă". Decorul e completat de cearșafuri albe, de „corturi fanteziste cu vârful împuns în aer sau cu carapace dreaptă, tărcate cu roșu, cu albastru și galben" și de „noroiul de caviar al celebrului zmârc vindecător", nămolul.

Balcicul este însă locul preferat al boemei, pictori și scriitori în primul rând. Vila cu minaret a Reginei Maria și parcul regal, capela Stella Maris, casele turcești și mahalaua tătărească, figurile pitorești cu fes roșu și măgăruș cenușiu, soarele, nisipul și valurile au ceva de miraj în deșert. La 21 de ani experiența Balcicului poate fi trăită, la feminin, așa: „Am o odaie mică cu un smochin uriaș în fața ferestrei din-

spre mare. Când ridic capul de pe pernă, văd marea și cerul prin crengile smochinului. De două zile e hulă și valurile se sparg cu un zgomot spumos de pietrele malului. Casa e chiar pe țărm. Din poartă mai e o jumătate de metru și apoi stânca." Pe lângă mare, adică miros sărat, valuri, plimbări cu barca și exerciții de înot, tânăra se mai desfată și cu „bucuria de a umbla toată ziua aproape goală. Instinct de animal, probabil. Grozav mă complac goală". La 32 de ani, experiența Balcicului, la masculin, arată așa: „Balcicul are ceva care mă îmbată, mă destramă, mă descompune. Îmi vine să mă lungesc pe pământ, cu brațele desfăcute și să spun: gata, mai departe nu mai merg. Aș rămâne așa o viață întreagă." Sau, la aceeași vârstă, mai dramatic: „Când s-a înnoptat de-a binelea, ne-am dus în tătărime și pe urmă am ieșit pe la marginea mahalalei, sus pe deal, unde iar am rămas, nu știu cât, privind spre marea inundată de lună, spre Balcicul luminat ca un golf sclipitor. Privită de acolo, toată viața mea mi se pare greșită, stupidă, încordată, fără sens." Sau, la altă vârstă, mai degajat: „Jean David e zilnic vizibil între orele 6–12 și 17–24 pe plaja Balcicului unde practică nudismul." Seara, lumea risipită de-a lungul țărmului se adună la cafenea, sub patronajul cu fes și narghilea al lui Ali: „Seara la Mahmud, în cafeneaua pescărească. Mâncăm dulceață de smochine și ascultăm cronica Balcicului trecută prin gura lui Ali care ne pune și Radio. Au niște replici turcii de pe aici de-un umor uimitor. Nu au nimic servil și umil în serviciile pe care ți le fac. Sunt respectuoși, în felul lor, cu răspunsuri directe." Întoarcerea în București e un chin și orașul pare, după lumina Balcicului, urât. O singură consolare: bronzul auriu al trupului, care păstrează amintirile mării.

Ca să scapi de arșița Bucureștiului, îți poți dori, după spusa poetului, o locuință de vară, la țară. Literatura este principalul vinovat de faptul că bucureșteanul își dorește repausul în proprietatea de la țară. O cronică apărută în gazeta lui Arghezi în august 1928 demitizează, pe tipicul parodiei lui Topârceanu, „idila rustică de care se-ncântă orășanul nostru" cunoscută din copilărie, „dintr-o literatură proastă, recomandată de Ministerul Instrucției". Neliterar și nepedagogic, vacanța la țară se poate rezuma astfel: ziua te îneci în praf (din cauza celor care-și petrec vacanța dinamic, în automobil), iar noaptea „singurul lucru frumos e întunerecul".

În vacanța de iarnă migratorii se îndreaptă cu entuziasm sportiv, spre stațiunile de munte, Sinaia, Predeal, Brașov. Sunt echipați cu costume adecvate, menite să pună în valoare un trup frumos, decupat dintr-un peisaj cu munți anonimi și exces de zăpadă.

Calendar sportiv

Un trup frumos, decupat dintr-un peisaj cu munți anonimi și exces de zăpadă, ca în desenele din jurnalele de modă, te costă, pe lângă efort fizic, și efort financiar. Ca să semeni cu o reclamă pentru *sporturile de iarnă* din anii '20 ai nevoie de: ciorapi franțuzești *cotton*, 55 de lei perechea; indispensabili *gradel* și *croise* între 145 și 225 de lei; *pull-over* de lână, 230 de lei dacă e din *cachemir* sau 600 de lei din lână Angora (ambele de fabricație englezească); *trench coat* cu căptușeală detașabilă 3 750 de lei, dacă nu cumva vrei să te mulțumești cu un hanorac fără căptușeală, care e, prin comparație, „gratis". Nu în ultimul rând, pentru serile de dans și ruletă, petrecute după o zi pe pârtie, cravată de mătase naturală, 530 de lei. Programul sporturilor de iarnă e și el anunțat în presă. La Sinaia, în 1930, la 18 decembrie are loc „deschiderea patinajului și a pârtiilor special amenajate". La 19 decembrie și 25 ianuarie se joacă meciuri internaționale de hochei pentru Cupa Societății Hotelurilor și a Casinoului. Pe toată perioada iernii au loc concursuri de *bobsleigh* pentru adulți, de săniuțe pentru copii și concursuri de schi. La Casino Palace, pentru cei care preferă sporturile de salon, zilnic *dancing* cu trupa de jazz Leon.

Despre sporturile de iarnă se scrie, în reviste, în luna decembrie, direct de la Sinaia. Paul B. Marian face, în 1928, o mică transmisie de la fața locului, despre sporturi care astăzi ar putea să stea la muzeu: „Lugul, toboganul, skeletonul sunt părinții unei familii unde bobsleighul este *l'enfant terrible*. Fie că stai pe un luge sau ești culcat pe skeleton, deschizi picioarele în așa fel ca să ia forma unui V majuscul, inițiala cuvântului *viteză*." Patinajul, care „e un sport vertical, pe cât posibil", și schiul care-l face să semene pe om cu Sisif, căci o dată ajuns jos, cu bine, trebuie să-și ia echipamentul greu și să urce din nou muntele, fac și ele parte din bucuriile primejdioase ale iernii.

Îmbrăcat ca la carte, scriitorul încearcă senzații sportive noi. La 9 ianuarie 1937, Sebastian notează în jurnal: „Prima mea zi de schi. N-aș fi crezut că va merge așa de ușor. Aveam un fel de vanitate copilăroasă de a mă simți instalat pe schiuri — în perfecta mea ținută reglementară (pe care mi-am improvizat-o în ziua plecării de la București), dar nu credeam că voi reuși vreodată să fac vreo ispravă cu echipamentul meu, puțin cinematografic." Dar sportul de iarnă cel mai periculos și mai greu este scrisul. Sebastian urmărește cu atenție progresul unei pagini, în paralel cu progresul la scrierea pe zăpadă a unei cristiane izbutite. Nu întâmplător, în romanul la care lucrează, schiul, muntele, virajele fac parte din intrigă. Doi ani după prima zi de schi, o constatare-întrebare: „Ieri am ieșit *în schieur*. De ce e de ajuns să-mi pun bocancii și hainele de schi, ca să mă simt mai tânăr?" Cel care nu se simțea suficient de tânăr avea 32 de ani.

La orice vârstă și în orice anotimp, în funcție de portofel sau de pretenții estetice, bucureșteanul își

poate găsi o bucurie sportivă. Din martie până în noiembrie au loc cursele de cai de la hipodromul Băneasa sau Floreasca, iar *Gazeta Sporturilor* și revista *Hipodromul* dau amănunte despre alergători și despre stăpânii lor. Din decembrie până în martie, pe lacul înghețat al Cișmigiului, se patinează. Scrima se poate învăța cu profesorul Pippart la sala armelor de la Cercul Militar sau la Sala de scrimă și box a societății *Tir*, în oricare lună a anului. Golful se joacă pe un singur teren amenajat, și anume la numărul 63, pe Șoseaua Kiseleff, iar canotaj se face, în anii '20, pe Cișmigiu și la Parcul Carol, iar în anii '30, după asanare, pe lacul Snagov și pe Herăstrău, unde încep și cursele de iahting. Firește, mai există și vânătoarea, cu ispitele și interdicțiile ei, dar nu mulți își permit plăceri cinegetice altfel decât citindu-i pe Odobescu sau pe Sadoveanu. Oricum, reclamele pentru cartușele românești de vânătoare, de la fabrica de pe Șoseaua Ștefan cel Mare, își fac loc în revistele vremii.

Vara, pe stadioane

Camil Petrescu preferă sporturile de vară și scrie cronică de gen la revista *Fotbal*, în 1937. Merge la meciurile dintre *Ripensia* și *Venus* împreună cu Leny Caler, care nu va uita toată viața perioada microbistă a tinereții ei: „Am început să iubesc acest sport, să devin tot atât de pasionată ca și Camil. Nu lipseam de la nici un meci și mă manifestam zgomotos la jocul echipei *Ripensia*, favorita noastră; săream în sus, aruncam pălăria în aer când unul dintre jucători marca un punct, sau mă supăram, decepționată, când se făceau greșeli. Începusem să cunosc jucă-

torii și-i strigam, cu entuziasm, pe nume..." Între fotbaliștii cei mai cunoscuți ai *Ripensiei* sunt „centrul înaintaș" Bodola, Vasile Deheleanu, Ghiță Ciolac, Chiroiu, Szepi I și micul și simpaticul Bindea, care e atât de iute, încât pare să fie ubicuu pe teren. „După un meci excepțional", Bindea are surpriza să fie felicitat de doi oameni de teatru, Camil Petrescu și Leny Caler, și să primească o invitație la o piesă. De remarcat că a onorat invitația și, după spectacol, i-a întors actriței felicitările. Fotbalistul avea stil și dincolo de gardul stadionului. Probabil că Sebastian nu ține cu *Ripensia*, ci cu *Venus*, căci se duce la două meciuri ale echipei. În primăvara lui 1935, o descoperă aici pe microbista Leny: „Am întâlnit-o la un match de foot-ball (*Venus–Juventus*), unde ea a venit însă târziu fiindcă avea repetiție la teatru pentru viitoarea premieră". Firește că întâlnirea a fost mai importantă pentru Sebastian decât rezultatul meciului. În toamna lui 1936, se află între spectatori la un meci *Venus–C.F.R.* Nu atât meciul îl atrage, cât peisajul: „Totul era de un desen foarte delicat, dar de o bogăție de culori explozivă. Peluzele roșii, firmele de reclamă multicolore, iarba verde încă, tricourile pestrițe, negre, albe, albastre, o lume imensă, totul era amețitor. La începutul reprizei a doua, arbitrul a fluierat un minut de tăcere, mi se pare pentru un jucător străin, mort de curând. S-a făcut brusc o imensă tăcere — tăcerea a vreo 20 de mii de oameni. Se auzea doar din depărtare rumoarea orașului." Că fotbalul nu e o pasiune pentru sportivul Sebastian se vede din amănuntul că nu a consemnat nici de data aceasta rezultatul meciului. Nici Rebreanu nu pare chiar un împătimit al acestui joc. Singurul lui comentariu după ce se duce, în 3 iunie 1935 la meciul internațional *România A–Vie-*

na este: „Interesant". Câteva zile mai târziu, pe 7 iunie asistă cu fiica lui, Puia, la un meci al *Ripensiei* cu echipa *C.F.R.*, dar nu simte nevoia să facă nici cea mai mică însemnare despre ce s-a întâmplat pe teren. Primul joc de fotbal disputat iarna, la București, a avut loc la 20 ianuarie 1927, iar primul meci internațional a fost jucat și pierdut de români (cu 1 la 2), cu echipa Iugoslaviei. La Belgrad însă, românii și-au luat revanșa: golul victoriei a fost înscris de Aurel Guga. În 1937, fotbalul are deja supremația în interesul masculin și vârsta la care încep preocupările sportive a scăzut tulburător. Copilul generic „n-are opt ani și cunoaște formația tuturor echipelor de football și matchurile jucate pe arenele bucureștene... Înșiră sumedenie de nume stranii, decorate cu funcțiuni ale picioarelor, rostite în englezește cam așa: golchiper, half, inter și ofțait, goal, șut, corner. Iar părinții îl sorb din ochi: e precoce". La 18 ani educația lui a continuat pe aceeași direcție: „— Cine dracu-i și Eminescu ăla? Noul golchipăr de la *Venus*?"

Exercițiul fizic devine prilej de meditație și de dileme: „Mărturisesc că plutesc deasupra unei prăpăstii sufletești [...]. Am avut slăbiciunea să cred într-o nouă civilizație și cultură omenească, ivită după război", scrie Arghezi în *Bilete*, în septembrie 1928. Această civilizație ar fi cea a sporturilor mai mult sau mai puțin nobile, definite pe scurt așa: „Metafizica pumnului repezit în nas, știința turburării funcțiilor gastrice, printr-o puternică lovitură practicată la rădăcina nasului și reveria ghiontului culcat pe maxilarul inferior." Toate au „menirea să înlocuiască filosofia lui Kant, muzica lui Wagner și poezia lui Baudelaire". Dilema scriitorului este: „Să scriu un pamflet împotriva prejudecăților intelectuale care

par a discredita noua civilizație", făcând „apologia omului care înoată mai iute ca păstrăvul, care întrece la fugă armăsarul și care, în sfârșit, a izbutit să se lipsească de ciocan când vrea să bată un cui în perete" sau, mai bine, să se repeadă din nou la cărțile lui lăsându-i pe sportivi între ei? Opoziția *carte versus sport* se rezolvă, când te aștepți mai puțin, în favoarea sportului: Camil Petrescu, de pildă, notează în jurnal, la 8 iulie 1931: „Mă pasionează boxul. Am plătit bani cu care aș fi cumpărat o carte interesantă, ca să văd boxul." În afară de fotbal și box, Camil Petrescu iubește înotul și sportul minții, șahul, în care, asemenea lui Arghezi înaintea fiecărei pagini noi, se simte la fiecare partidă ca un debutant.

Tot dilematică este și chestiunea sporturilor feminine. Ea pornește de la ținută: căci, aflăm din *Femeile în arenă* (*Lumea. Bazar săptămânal* nr. 2/1924): „Aceeași societate care nu se scandalizează în fața sau în spatele unui decolteu expus într-o sală de bal" e șocată „de același decolteu, poate mai modest încă, pe stadiile (*sic*) de sport". Dar are și certe avantaje, femeia fiind scăpată de recuzita tradițională cu care o încarcă literatura masculină: „Un corp zvelt, chiar de peste patruzeci de ani, o dispoziție pururi bună — fără de «migrene» și «nervi» —, iată rezultatul sporturilor feminine. Bărbații n-au nimic împotrivă." Pledoaria este pentru dezvoltarea „armoniilor helene" ale trupului feminin și concluzia este cu bătaie lungă, pe linia dictonului latin: „Să ne bucurăm că generația de mâine va fi mai voinică la trup și la suflet." Cam la fel de voinică și de sigură pe ea ca Mary, tânăra modernă din *Femei, între ele*, de Hortensia Papadat-Bengescu, care se așază, cu o

mișcare de băiat, călare pe scăunel și care joacă tenis, sportul cel mai elegant, pentru femei și bărbați deopotrivă.

Ispite nesportive

Sportul înseamnă sănătate, dar sănătatea înseamnă, între războaie, și a cunoaște firesc tot ceea ce-l duce pe om în ispită, nu de la războiul mondial, ci de la războiul troian încoace. Până și moralul și longevivul Slavici, care prinde jumătate din primul deceniu interbelic, scrisese în broșura lui dedicată sportului, uitată azi: „Firea nu îi face omului silă în ceea ce privește viața sexuală, dar îl adimenește prin trebuințele întețitoare și-l răsplătește prin cele mai vii din mulțumirile ce îi sunt date pe pământ. Nu poate nimeni tăgădui că dreptul de a se împărtăși din aceste mulțumiri îl are orișice om." Modelul de moralitate al lui Păstorel Teodoreanu este *bon viveur*-ul. De aici se deduc câteva reguli moderne de „igienă", de tipul: „Ferește-te de omul care la vederea șampaniei se încruntă" sau „Omul care citește în timpul mesei nu digeră ceea ce citește și nu pricepe ceea ce mănâncă". Modelul comportamental din sfaturile lui Al. O. Teodoreanu pare să fie urmat în epocă. Nu de puține ori cu exces. De unde conflictul dintre „cărțile lui Grimaud și cărțile propriu-zise" care-l frământă pe eroul lui Gib Mihăescu și care nu se rezolvă întotdeauna, ca în cazul lui, în favoarea celor din urmă, ori studiile asupra alcoolismului de tipul celui semnat de Ionathan X. Uranus (publicistul Marcel Abramescu) în revista lui Arghezi: „Alcoolismul este un obicei foarte înrădăcinat și în același timp o stare afectivă extremă,

datorită acțiunii unor principii abstracte pe cari strugurii le perpetuează. După ce ți-ai căptușit interiorul cu zemuri aromate, o boare lină ți se-mprăștie prin mădulare [...] descoperindu-ți adevăruri cari, în gheața priceperii comune nu există, ci cari se desvăluie numai în spasmul prin care-ți uiți adresa, căutându-ți nevasta în ceasornic."

Omul înțelept nu cere zeilor decât sănătatea spiritului deopotrivă cu a trupului. O spune Juvenal în *Satire* în celebra formulare *Mens sana in corpore sano*, răstălmăcită apoi de sportivi și rămasă astfel în posesia lor: mintea sănătoasă ar fi condiționată, spun ei, de un trup sănătos. Cum trupul sănătos nu prisosește nimănui, cum înaintea romanilor, vechii greci sunt modelul armoniei care se va numi „clasică", în *Convorbiri literare* din mai 1931, Dr. Od. Apostol are ideea de a citi *Iliada* și *Odiseea* în chip de tratat medical și de igienă. Stabilește astfel șase reguli respectate de eroii epopeilor homerice: spălarea mâinilor după baia generală și înainte de a se așeza la masă (elinii mâncau cu mâna); baia rece sau caldă și ungerea trupului cu miresme și uleiuri; aruncarea resturilor de mâncare în mare ori în apele curgătoare; combaterea bolilor datorate „săgeților arzătoare ale lui Apollo" (epidemiile favorizate de călduri mari) cu o incubație probabilă de 10 zile, prin foc, ruguri mari, unde erau arse cadavrele animalelor (boala a atacat mai întâi câinii și catârii) și cele ale oamenilor; în *Odiseea*, (XXII, 481-482) apare ca dezinfectant și sulful; în fine, exercițiile fizice, îndeosebi dansul, care intră atât în ceremoniile religioase, cât și în întrecerile sportive: „Priam admiră forma exterioară superbă a lui Ahile. Odiseu admiră pe Feacieni pentru vivacitatea cu care executau dansul. [...] Elinii făceau alergări pe jos, pe

cai, cu căruțe, lupte de box, lupte corp la corp, aruncări cu sulița, lancea și discul, tragere la țintă cu arcul", aveau jocuri cu mingea. Dr. Apostol vede în toate acestea condiții ale sănătății trupești și sufletești, uitate de contemporanii săi. Departe de paradisul eroilor de epopee, personajele interbelice, fie ele fictive sau reale, au pierdut secretul vibrației egale a spiritului cu trupul. Altele sunt variantele la de-acum utopicul adagiu latin: minte pofticioasă în corp sănătos, minte sănătoasă în corp pofticios, minte pofticioasă în corp pofticios. Timpul liber este risipit de dragul ispitelor minții și trupului, în singurătate, „între patru ochi și patru farfurii", în trio, în cvartet sau „cu banda". Bucureștenii au timp de pierdut, deși trăiesc în viteză. Dintre toate personajele care îi ajută pe interbelici să se bucure de timpul pierdut, cele mai iubite sunt animalele.

Animale de companie

Dintre toate personajele care îi ajută pe interbelici să se bucure de timpul pierdut, cele mai iubite sunt animalele, iar durata afecțiunii oamenilor față de patrupede o întrece pe cea a afecțiunii dintre stăpânii bipezi. În bestiarul interbelic intră: animale de casă drăgălașe și ursul cu belciug în nas, câini fideli stăpânului și pisici fidele covorului de lângă sobă, cai de curse care concurează cu timpul și cai de corvoadă care concurează cu mașina, exemplare de rasă și maidaneze, păsări și șoareci, paingi și fluturi, muște grase și țânțari subțiratici. Toate forfotesc și în literatura sau în publicistica dintre cele două războaie. Animalele mitice din povestirile lui Sadoveanu, sărmanul câine Fox sau melcul prost, încetinel, ale lui Barbu, ciorile bacoviene și cioara lui Topârceanu, moile omizi senzuale din psalmul arghezian și toate animalele lui domesticite alături de cuvinte, Coco, papagalul care-și schimbă culoarea penelor de la o zi la alta, păianjenii livrești din versurile lui Călinescu, figurile hibride antropomorfe: șoarecele-doctor din irealitatea lui Blecher, pisica-femeie desenată de Victor Brauner, sau creaturile fantastice din pictura suprarealistă populează viața, imaginația și cărțile scriitorilor interbelici.

Articolul *Hingherii*, pe care Mircea Vulcănescu îl publică în *Cuvântul*, în 1930, trebuie să-i fi uimit puțin pe congenerii săi, obișnuiți cu preocupările economice, filozofice sau literare ale uneia dintre cele mai strălucite minți din tânăra generație. Or, de data aceasta, îndărătul unei abia schițate chestiuni civice (felul în care sunt ridicați câinii și taxele pe care trebuie să le plătească salvatorii în maximum 36 de ore de la ridicare), Mircea Vulcănescu se arată pur și simplu un mare iubitor de câini. Argumentele lui istorice, mioritice și „sentimentul de o adâncime metafizică" cu care își argumentează împotrivirea la o măsură de a civiliza orașul, ironizându-i pe „domnii de la primărie preocupați de urbanistica occidentală", sunt inadecvate. Dar dragostea nu găsește întotdeauna modul cel mai potrivit de a se exprima, nici măcar dacă e vorba de dragostea față de câini.

Nimeni nu iubește atât de mult câinii, în Bucureștiul dintre războaie, cum o face Ion Barbu. Asemenea lui Francisc din Assisi, pentru care are un cult, poetul știe limba păsărilor, a viețuitoarelor pădurii și, cel mai bine, pe a câinilor. Încheie scrisorile către tatăl lui sau pe cele către Gerda Barbilian cu același imperativ: „Scrie-mi despre câini!" Se interesează, detaliat, de ființele îmblănite care-i populează casa și gândurile în acel moment, așa cum alții se interesează de copii, pe care de altfel nu i-a avut: „Aibi grijă de O-O și de Kutikuti. A fătat biata Dopi? Ce face nasul lui Kiduță și ce face Săcuță?" Când primește o scrisoare cu „semnătura" unuia dintre câini, Toto, răspunde că a sărutat-o de mai multe ori și apoi a adormit fericit. La orice plecare

își ia rămas-bun de la familia lărgită, luându-i în brațe toți membrii, rând pe rând, fără să uite pe nimeni. Moartea unui câine e unul dintre puținele lucruri care îl fac să plângă, după cum declară public, într-un interviu, fie că se întâmplă în realitate, fie că se întâmplă în cărți. Iar salcia din curte, „cu casca de frunze" descrisă în poemul *Copacul*, este crucea vegetală sub care stă îngropat tot neamul canin al casei Barbu. Gerda, fire rațională și echilibrată, perfect complementară copilărescului și capriciosului Dan, își amintește înfiorată că, în 1961, la o zi după moartea soțului ei, salcia s-a prăbușit dintr-odată: „N-a fost atunci nici furtună, nici vânt, nici ciclon — nimic —, salcia s-a aplecat simplu spre pământ și rădăcinile groase cât un copac mai tânăr s-au ridicat din țărână." Ca un ecou, versul barbian „În toamna lui, copacul se-nclină către glie"...

Primul câine al cuplului Barbilian a fost „servit" într-o după-amiază, când Ion Barbu se afla, ca întotdeauna, la Capșa, iar pe ușă a intrat „un băiat cu o tavă cu cataifuri". Unul dintre aceste cataifuri pufoase se va numi Ralf și va ajunge în căsuța de pe strada Carol Davila, din Cotroceni, unde locuiesc soții Barbilian. Ralf călătorește în străinătate și își face o radiografie la Berlin, ca o ființă importantă ce este. „Fiind un șpiț deosebit de frumos", capșistul cucerește admirația cunoscătorilor occidentali.

Pentru Ion Barbu oamenii se împart în două: iubitorii de câini și ceilalți. Cine nu trece proba câinelui nu poate rămâne prieten cu poetul caninofil. După o ceartă cu Arghezi, începută de la o dedicație și continuată cu o polemică literară, Barbu îi scrie, la 13 iulie 1935, confratelui mai vârstnic: „Mi-ar părea rău să mă cert cu dumneata fiindcă ții oarecum la câini." Acest *oarecum* se leagă probabil de o

vizită la Mărțișor, din 1933, când familia Arghezi „comandă" un cățel la familia Barbilian, care are mai tot timpul de unde să dea. Când află însă de la coana Paraschiva că puiul de două luni urmează să fie ținut într-un coteț, afară, și nu în casă, Barbu se supără, refuză să mai livreze marfa și rupe relațiile cu Mărțișorul. O ruptură analoagă se produce și față de fostul elev de la Spiru Haret, Constantin Noica, pe care profesorul de matematică îl apreciase la ore. La una din reîntâlniri Noica spune, imprudent, că el „n-are organ pentru câini", ceea ce îl face pe Barbu să-i retragă încrederea, imediat și definitiv. Bombardamentul îl prinde pe Barbu cu treizeci și două de lăbuțe care-i tropăie prin casă, astfel încât e nevoit să-și închirieze o locuință, la Tânganu, lângă București, ca să-și pună la adăpost întregul clan: nimeni nu l-ar fi primit în refugiu cu un alai atât de numeros. În 1944, cei trei studenți din anul IV înscriși la examen sunt aduși la Tânganu, cu căruța, de către asistentul Mănescu, pe socoteala profesorului, dau examenul scris și oral, sunt ospătați și trimiși înapoi, mulțumiți de excursie și de rezultat: cine are curajul să dea examenul cu Barbu este bine pregătit. Când simte că nu mai e tânăr, Barbu „își cheamă câinii" și vrea să îmbătrânească alături de ei.

O delicatețe incredibilă față de animale are și G. Călinescu, care le iubește pe toate, fără deosebire, o compensație, desigur, la mizantropia pe care o simte pentru semenii săi cu grai. La 23 februarie 1937 scrie în jurnal, ca să se apere: „Câte muște nu m-au chinuit iarna, fiindcă n-am vrut să le dau afară în frig. Toți gândăceii din casă sunt sub protecția mea. Am scos musca din pânza păianjenului și am certat păianjenul. Am făcut respirație artificială puilor de găină muribunzi. Cred că găinile agonizante de

molimă și familiare cu mine au simțit sforțarea mea de a le scăpa de la moarte. Carnea lor m-a întristat. Omul se exprimă, se descarcă, gândăcelul care nu bănuiește cruzimea mea mă înduioșează." Soției sale îi dă, arghezian, vești despre ogradă: „Îndată ce-ai plecat, «băiatu» a încercat să sară gardul pe coteț. Curtezana albă a lui «băiatu» a murit. Hemoragie! Probabil efectele fornicației excesive! Băiatul mi-a părut foarte indiferent la plecarea ta, preocupat numai de Eros. Noaptea doarme tun, ziua primește a fi plimbat." Și o știre de ultimă oră, din aceeași scrisoare: „În acest moment, Fofează al tău, îmbăiat și așezat pe plapomă în dormitor, la invitația mea de a se lăsa învelit, a făcut gestul de a se repezi la mine de la distanță să mă muște. Amenințat, bineînțeles, cu umbrela!"

Tudor Arghezi nu ceartă păianjenul, precum criticul, ci îl admiră. Între o muscă zgomotoasă, care strică liniștea lecturii de seară, și un păianjen care o restabilește prin forțe proprii, Arghezi preferă compania celui din urmă. De nu se știe unde sosit, colocatarul se instalează comod la înălțime, iar pentru om conviețuirea înseamnă, ca întotdeauna, descoperirea alterității: „Deasupra capului când mă culc, lucrează de două zile cel mai harnic păianjen minuscul, care aleargă toată ziua pe schelele ermitajului construit în dantelă. Picioarele lui țesătoare au facultatea de-a nu se lipi ca aripa muștei de mătasa trădătoare..." Cu comparații de om de știință american, poetul explică valoarea performanței la care e martor, după ce musca a fost prinsă în capcana de mătase: „Iată și castelanul, atent până atunci la apelurile disperate ale ființei înecate, apropiindu-se cu prudență și uitându-se în năvod, unde se zbate o pradă de două ori mai voluminoasă ca el. Compa-

rativ, păianjenul ar fi omul și musca locomotiva. Ce cabluri grosolane ar trebui să încrucișeze omul ca să prindă un taur prostește și să-l stăpânească în același fel în care păianjenul își domină musca." Ca ființă creată direct de Dumnezeu, păianjenul are mijloace mult mai fine și mai eficace: „Păianjenul se deșiră cu nervozitate ca un mosor cu mișcare mecanică în jurul suculentului său fazan, pe care-l împletește și-l încurcă în ghem, în firul balelor lui textile. [...] Atunci sacul cu musca e luat voinicește în spinare și evacuat din perdeaua de mătase, care trebuie să rămâie liberă și întinsă pentru viitoarele aventuriere." Artist, bandit și inginer, păianjenul e lăsat în mijlocul poligoanelor lui de către proprietarul de drept al încăperii și numai tableta *Groapa de mătase* din *Bilete de papagal* e mărturia crimei nepedepsite la care a fost martor ocular și subiectiv. Arghezi seamănă cu Adam din desenul lui Jean Eiffel, pe care Dumnezeu îl învață abecedarul pe viu, în Paradis, lăsându-l să-și aducă cu sine un lung șir de animale: nici o literă din abecedarul arghezian nu rămâne fără animalul ei, începând de la A, acvilă și până la V, vultur. Acvilă, albină, arici, bivol, bou, broască de smarald, brotac și brotăcel, cal, cărăbuș, cârtiță, Coco, cocor, cocostârc, cocoș, corb, coropișniță, crab, cuc, curcan, dropie, dulău, fazan, fiare mici, fluture, furnică, gândac, gânsac, gâze de majolică, gâze de un carat, greiere, Grivei, iepure, jivină, lăcustă, lăstun, leu, licurici, lup, luciol, măgar, melc, mierlă, mioarce, mânz și mânză, molie, muscă, nevăstuică, oaie, ogar, omidă, papagal, păianjen și păienjeniță, păun și păună, pește, porumbel, pui, purice, rață, răgace, rândunică, scatiu, șarpe, șarpele casei, șoarece și șoarece de câmp, șopârlă comună și șopârlă albă, șoim, taur, trântor, țarcă, țân-

țar, vacă și vaca lui Dumnezeu, vierme, viespe, viperă, vultur. Când îl vizitează, în 1935, la Mărțișor, Sebastian îl găsește în mijlocul ogrăzii sale pline de viață: „Domeniul familiei Arghezi are 20 000 de metri pătrați. Se află la capătul Bucureștilor, pe șoseaua Olteniței, peste drum de mănăstirea și închisoarea Văcărești, găzduiește doi părinți și doi copii, o seamă de copaci tineri, câțiva stupi, o sumedenie de ierburi, legume și flori, o vacă — pe nume Joița —, câteva rățuști, dintre care una foarte inteligentă, un câine și alte vietăți". Cu rățușca cea isteață, Arghezi are relații speciale. Pasărea „se dă la om ca un câine", iar poetul o ia în brațe ca s-o potolească. Vaca este prezentată vizitatorului cu protocol: „Dumneaei de colo e Joița, vaca noastră. Azi a fost zi mare. A fost la taur. De două ori a cunoscut-o taurul pre ea. Dar deunăzi, săraca, a suferit cumplit. Și-a rupt un corn." În plafonul marchizei casei lui Arghezi este o gaură, făcută pentru vrăbii: „E hotelul lor." Animale de companie sunt pentru poetul Arghezi toate patrupedele, zburătoarele, peștii și gângăniile pământului și le iubește deopotrivă cu ființele nevăzute, pui de îngeri, heruvi bolnavi, pui de strigoi. Pe bătrânul Coco îl ține pe umăr, când scrie, ca prieten, muză, aliat și scut. Cât despre Grivei, el stă într-adevăr în curte, în cotețul lui, cum se face la casele gospodarilor.

Pisica neagră dintr-un poem al lui Geo Bogza și oaia cea pierdută dintr-unul al lui Pillat, calul înflorit ca o plantă marină al lui Ionathan X. Uranus, calul „cu picioare lungi" și vaca „cu picioarele până în pământ", vaca cu „o țâță cu mai multe raze" și calul care are „numai una" din textele unui școlar publicate de Sașa Pană în *Meridian*, în 1936, pe filieră franceză, calul lui Blecher din revista *Le Sur-*

réalisme au Service de la Révolution, din 1933, sau „vițelul la poarta nouă" al lui Paul B. Marian, boul cu coarne nevinovate și câinii cu ochii de îngeri din elegiile lui Eugen Ionescu sunt animale de companie literară care îmbogățesc bestiarul interbelic real. Vizitatorii străini ai Bucureștiului văd în parcuri ploaie de porumbei ca în Piața San Marco din Veneția, care vin și-ți ciugulesc din palmă, spre veselia copiilor, dar și păsări vii, atârnate câte două, cu capul în jos, aduse la oraș ca să fie vândute bucătăreselor pentru dejunul din ziua respectivă, văd cai bine îngrijiți care aleargă la hipodrom și cai costelivi care trag căruțe printre limuzine, pisici de Angora duse în brațe la veterinar și maidaneze jigărite, sacrificate de șoferii secolului vitezei. Timpul liber al bucureștenilor trece și el în viteză, ca și cum performanța celor 120 de kilometri pe oră, pe care Henry Ford a atins-o cu mașinile care-i poartă numele pe șoselele americane, ar fi accelerat mișcările și trăirile tuturor celor care i-au fost contemporani.



TEHNICA ȘI ORAȘUL

Rezistența materialelor are pentru el o atracție aproape sexuală. Sufletul lui visează… o mașină frumoasă. La ce va sluji această mașină, la lichefiat umbra sau la cristalizarea umbrei, încă nu se știe.

Câteva minuni ale lumii interbelice

În urma dezastrului mondial oamenii redescoperă viața și progresul tehnic. Mirarea și bucuria lor în fața unor noi făpturi, fără inimă dar cu viață, nu sunt mai mici decât ale strămoșilor din secolul „propășirii", al XIX-lea. Dar în deceniile trei și patru ale secolului al XX-lea, oamenii încep să presimtă sau să simtă direct și inconvenientele societății mecanizate. Minunile devin banalități. Gagurile lui Charlot din *Modern Times* (1936) sunt izbucnirea comică a neliniștii. Iar neliniștea se va transforma în teamă și va progresa odată cu progresul. Se apropie un nou război. Mașinile nu au conștiință și nu-și aleg stăpânii. La începutul anilor '20 însă, dragostea omului pentru mașină e încă în faza idilică: suferă tot, speră tot, vede cuplul mecanico-uman unit într-o eternitate ferice. Surprizele tehnicii sunt mari, leagă și dezleagă destine.

În cercuri concentrice, orașul, casa, odaia și omul se schimbă rând pe rând, transformând romanul balzacian al vieții în roman de anticipație. Nu codul civil și performanța morală preocupă acum, ci codul științific și performanța tehnică. Orașul își lărgește străzile și le îndreaptă, spre folosul mașinii și în onoarea ei. Aerul se umple de gaze de eșapament,

de zgomot de roți care frânează, motoare care pornesc și claxoane care țipă răgușit, spre bucuria mașinii și în folosul ei. Caii ascunși în motor se înmulțesc de la un an la altul. Casa se înalță spre cer, scărpinând norii, iar indivizi perfect străini se învață să aibă aceeași adresă și același portar. Odaia dă afară mobilele greoaie, care țin de un timp greoi, de mișcări domoale, ca să descopere stilul practic. Caloriferul cu păcură, pe care un mecanic nevăzut îl ține cald, înlocuiește focul cu lemne, cu flăcări neastâmpărate și cenușă moale. În odaia cu țevi la vedere, de-a lungul zidului, pătrunde duhul străin al mașinii. Camerele de locuit sunt locuite de mașini. Cutia cu butoane și becuri este mașina de făcut muzică, telefonul negru de ebonită este mașina de făcut voci. Toate au invadat intimitatea omului, s-au infiltrat în sufletul lui, distrăgându-i atenția și legându-l pentru totdeauna de ele. Mașinile se defectează și mor așa cum omul se îmbolnăvește, așa cum animalele îi mor. Încă un motiv ca omul să țină la mașinile lui și să fie îngrijorat pentru ele.

Cel mai frumos articol dedicat tehnicii din toată presa interbelică, *Romantica industrială*, este nesemnat sau, mai precis, e semnat C.R., *Cugetul Românesc*. Editorialul deschide numărul din martie 1922 al revistei, moment în care ochii interbelici au încă, în raport cu timpurile moderne, suficientă inocență ca să se mire, să admire și să se sperie. Deși nimeni nu l-a identificat vreodată, articolul îi aparține, fără nici o îndoială, lui Tudor Arghezi, a cărui amprentă stilistică este foarte ușor de recunoscut pentru cine e familiarizat cu presa dintre 1920 și 1940. De altfel, într-o formă mai dubitativă, mai frumoasă și mai liberă, articolul din *Cugetul Românesc* conține principalele imagini din poemul, de data

asta semnat, *Cântare omului*. Teza e însă nuanțată, în 1922. Mecanizarea și civilizația industrială sunt privite deopotrivă cu bucurie și cu durere, cu încredere și cu suspiciune, romantic și realist. Dar tabloul elogios se întunecă până la urmă și se transformă într-o contrautopie. În timp ce „din două materiale, cerul și închipuirea" străbunii au fabricat sfinți, dogme, adevăruri și superstiții, din materiale mult mai practice, omul de azi fabrică mașini și mașini de făcut mașini: „Roata dințată apăru în splendoarea mesianică a mecanicei aplicate. Roata dințată și helicea corespund lui Pavel din Tars și Sfântului Ioan Gură de Aur. Și totul deveni fontă, oțel, aramă, asbest și cauciuc. Pentru lacrimile de ulei ale motoarelor, poetul descoperi și un bumbac deosebit." În locul slujbei de seară, anunțată de clopote, „inginerii și după ei muncitorii" se strâng la „vecernia industrială, în temple de oțelării". Apar reformatorii, cu fiori de „înaltă tensiune" și credință industrială „la fel ca a Diaconilor Reformei", gata să facă moarte de om pentru credința lor. Pliurile cele mai tainice ale omului sunt în schimbare: „În mijlocul acestei lumi și al acestor avânturi se ivește un temperament, al tânărului-celui-mai-de-curând-sosit. El nu are nici unul dintre sentimentele predecesorului său. Studios și distrat, el nu s-a gândit încă, până la 20 de ani, să dăruiască un buchet de garoafe unei fete și să lăcomească sensualitatea virginală, relevată ochiului atent de peizajul palid și alb, ascuns între urechea diafană și pieptănătura castă a domnișoarei trecătoare. Și nu a tresărit încă în sărutarea respectuoasă a unei mâni ce i s-a întins cu simpatie." Tânărul nou e mai frumos decât părinții săi, mai rece, mai metalic și mai dur. Are în minte ecuații cu mai multe necunoscute și zâmbește meditând la ran-

dament și viteză. Opoziția dintre omul vechi și tânărul-cel-mai-de-curând-sosit — tânărul interbelic — este cea dintre umanul pur și umanul mecanizat: „El nu seamănă cu noi, care mai știm câteva cântece și ne mai lăsăm ademeniți de câteva slăbiciuni. El învață carte pentru că-i place și nu se silește să-i caute valoarea socială. Nu se plânge și nu va dori. Inteligența lui, sensibilă ca o balanță, e rece ca materia din care a fost construită. Copil matematic al unei Madone blindate, spiritul lui a supt o idealitate stranie din sânii ei de nikel și aluminiu." Asemenea tânărului-celui-mai-de-curând-sosit, tot omul care are de-a face cu mașina e gata de orice sacrificiu. Cum n-o cunoaște îndeajuns ca s-o domine, se supune de bunăvoie capriciilor noii jucării.

Între psyché *și* pneuma. *La volan*

Timpul dintre războaie înregistrează cele mai variate metode de manipulare a omului de către mașină, mai degrabă decât de manevrare a mașinii de către om. Căci ea reușește să-l aducă în „toate stările", să-l ademenească, să-l înlănțuie, să-l ridice sau să-l azvârle, să-l mângâie, să-l îmbete, să-l exaspereze sau chiar să-l omoare, zăngănind tainic din încheieturi ascunse sau asistând impasibilă la tot ce i se-ntâmplă lui. În timp ce lui îi place s-o creadă asemenea animalelor domestice: îi vorbește, o strigă pe nume, o primenește, o ceartă și, cum n-o poate dresa, când nu ascultă o strică de tot, pentru ca apoi s-o repare cu mare cazně și grijă.

Făptură relativ nouă, automobilul dă senzații tari și proaspete. În mai 1928, Felix Aderca îi lăuda virtuțile terapeutice, recomandându-l unei tinere care-i scrisese, cu melancolie, dintr-un loc unde nu se în-

tâmpla nimic: „Automobilul, domnișoară, îți smulge atenția pe care o ai întoarsă asupra unui singur punct, penibil, al persoanei dumitale și ți-o aruncă în prelungirea directă a liniei nasului, dincolo de motorul mașinei, în șoseaua care, cu 80 km pe oră, fuge înapoi, sub dumneata. [...] Oameni, pietre, vehicule trec pe lângă acestă linie vie, ca niște comete din alte lumi și nici un gând, oricât de seducător, nici o senzație, oricât de ispititoare, nici o gâdilătură, oricât de tiranică, nu vor mai izbuti să-ți strice echilibrul. Domnișoară, la volan! Sufletul dumitale în câteva luni va funcționa perfect, ca un motor."

În contrast cu această imagine utopică a perfecțiunii unei *psyché* în reală legătură cu *pneuma* din interiorul cauciucurilor și în mișcare accelerată (ajungând, pe șoselele românești, la 80 de km pe oră, în 1928!) este imaginea-caricatură din *Life*, preluată de revistele vremii. Reprezintă o persoană așezată, în ambele sensuri ale cuvântului, ceea ce implică pălăria și scaunul, în ocurență melonul și canapeaua de automobil, un ins jovial și bine hrănit care la o groapă a șoselei e propulsat în aer (automobilul e decapotabil); caricatura e însoțită de următorul text: „*Cel din aer*: — Șoselele nu sunt prea bune, dar cel puțin permit să vezi toată perspectiva peisagiului..."

În aceeași lună mai 1928, în care Aderca aluneca în *Bilete de papagal* cu viteze neîngrădite de vreo lege, Arghezi descrie *Șoseaua* spre Ploiești: „Lăsasem în urmă casa numită Minovici, pe care un Prinț, cu o imensă avere moștenită dela Majestățile lor părinții Săi, o întreține goală și, sunând din clopoței tot la Nordul Capitalei, trecuserăm peste șinele de cale ferată și ne aruncaserăm pe panta Băneșei între două oglinzi de heleșteu. [...] Mă minunam de arta supraomenească utilizată de inginerii constructori

ai acestei importante șosele naționale ca să realizeze atâtea milioane de găuri strâns legate unele de altele. Cum plouase de curând, șoseaua părea o expoziție de strachini cu piftie, rânduite între hârdaie cu piftie, printre care automobilele trebuia să se strecoare fără să le calce." În aceeași primăvară, Arghezi jurase alături de papagalul său că „de la născocirea tiparului, nu s-a mai văzut o invenție mai bine colaborată între Lucifer, tovarășul negru și Dumnezeul cel tânăr, ca și el, al luminii albe", iar pe „tata Ford, camaradul nostru" îl consideră „cel mai destoinic papagal și cel mai iscusit dintre șofeuri". Vești despre performanțele lui Ford și uzinele lui din Detroit se găsesc frecvent în revistele vremii. Atitudinile lui politice sunt în centrul atenției și *Dimineața* titrează în 1927 că Henry Ford, miliardarul, „se leapădă de antisemitism". O notă aparte face inginerul Cezar Gheorghiu care scrie în revista avangardistă *Prospect* (redactor prim: Virgil Gheorghiu) despre „Fordism" exact în spiritul filmului *Timpuri noi* al lui Chaplin: „Producție automată [...]. Un indicator vestește că travaliul respectiv s-a încheiat și individul repede instinctiv mâna o pătrime de cadran la stânga. Repetiție. Totul acționează ca o idee fixă. Rezultat technic = cantitate, precizie, iuțeală. Rezultat în substanța cenușie = regres, individualitate anulată." Cu siguranță că iuțeala nu dăunează substanței cenușii a șoferilor, care, în plus, câștigă prestanță. Coco și-ar schimba bucuros soarta cu a unui *șofeur*: „Până cânt eu Ave Maria din gâtlejurile de lemn ale flașnetei, voi ați ajuns la Ploiești. Și oricine ai fi tu, proprietar, lăcătuș, ucenic, când te ridici la volan, cu vârful picioarelor pe accelerator, pe frână și pe foc, ești mai mare decât noi toți și trăiești de-o mie de ori mai vârtos, splendidule ticălos!" Portretul șofe-

rului este un amestec între mecanica mașinii și cea stelară: „Murdar de funingini până la urechi, cu nasul mâzgălit de uleiuri minerale, puturos de benzină și vazelină, ca un pește scos din grăsimi, tu stăpânești motorul, înlănțuiești în terțe, qvinte și octave iuțelile și lași în urmă zborul etern al constelațiilor..."

Spre deosebire de papagalul arghezian care îi asigură pe șoferi că nu-i înjură, „ca lumea ceialaltă, care umblă pe jos", în *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, Camil Petrescu se plânge în repetate rânduri, în 1924, de diferența între cei cu și cei fără automobil, aceștia din urmă intelectualii săraci. Oricum, automobilul este o creatură care, nici atunci, nici mai târziu, nu trece neobservată în lumea scriitorilor: Chevroletul lui Rebreanu, Mercedes-Benzul lui Nae Ionescu sau „modestul Peugeot" al lui Felix Aderca, acesta din urmă și subiect de polemică între Camil Petrescu și E. Lovinescu. Sunt cel puțin 40 de firme de automobile străine care au sedii și firme luminoase în București. Cele mai multe se înșiră ca mărgelele pe firul Căii Victoriei și îi ispitesc pe oamenii cu bani la bancă sau la ciorap, să devină șoferi. Între acestea Alfa Romeo, la numărul 40, Lincoln și Ford la 51, Cadillac și Chrysler la nr. 53, Lancia la 83, Dodge și Renault la 88, Mercedes și Mathis la 89, Studebacker (care apare și în *Pana de automobil* de Dürrenmatt) și Buick la 105, Peugeot la 112. Ajunge să faci o plimbare în pas lent, pe Calea Victoriei, ca să traversezi cu gândul, de la un volan la altul, senzațiile secolului vitezei.

Lumea văzută de sus. În avion

În fiecare luni sau joi după-amiază, între 4.30 și 7, publicul este admis la aeroportul Băneasa ca să

trăiască o experiență nouă, la care generațiile anterioare se mulțumeau doar să viseze. Un sfert de oră petrecut în 1925 pe cerul Bucureștilor costă 400 de lei, cam cât zece–cincisprezece cărți de poezie. Și mai convenabil este să te lași plimbat pe sus o jumătate de oră, cu 600 de lei. Cum gazetarii trebuie să fie la zi cu noutățile, Clubul Presei organizează în anii '30, pentru membrii săi, un zbor colectiv, cu creionul și blocnotesul la îndemână, pentru consemnarea impresiilor. De altfel, gazetele cotidiene își bombardează cititorii cu vești despre piloți, avioane și performanțe sau, după caz, catastrofe aviatice. Aviatorii, pozați înaintea sau la sfârșitul unui zbor, lângă aparatul lor, au devenit figuri familiare cititorilor de gazete. Cască de piele cu clapete peste urechi, ochelari protectori, haină de piele lungă până la jumătatea gambei sau jachetă și pantaloni și, nu de puține ori, cravată: zborul este o experiență solemnă, care merită celebrată și prin metodele tradiționale. Nu de puține ori avioanele se prăbușesc și nu de puține ori aviatorii scapă totuși cu viață. La 13 septembrie 1926, de pildă, zi cu ghinion, ziarele anunță trei nenorociri deodată: „Huși în flăcări"; „Un avion românesc se prăbușește în Cehoslovacia" și „La Conțești se ciocnește un accelerat cu un personal", bilanțul accidentului fiind de șase morți și numeroși răniți. La 9 octombrie 1927, *Dimineața* anunță „Tragicul sfârșit al unui plutonier aviator", după prăbușirea la 30 de km de capitală, la Tâncăbești, și, în aceeași lună, o performanță de zbor românească: înconjurul țării în 11 ore, cu o singură oprire. Nu e de mirare că un scriitor sensibil la sport și la noutăți cum e Camil Petrescu alege această meserie precum și „un tragic sfârșit" pentru cel mai cunoscut personaj masculin al său, Fred Vasilescu.

În 1928, când la Brașov se fabrică deja avioane românești, avionul *Bremen*, „porumbielul de oțel" care cu doi germani și un irlandez la bord a încercat zborul peste ocean, a fost dat dispărut. Poetul, pentru care zborul e încă o ocupație angelică, iar raiul este „sus, în cer", imaginează că, poate, a găsit „din întâmplare calea senină, care se desparte de undeva, din lumea noastră, către Paradisul visat din moși strămoși, către toată viața viitoare unde nu este nici plângere, nici suspin" și „poate că acest drum de văzduh și de țărână vioaie începe, neașteptat, în dosul unei perdele de stele, florile de argint agățătoare ale zidului despărțitor". Un asterisc, „Ultima oră", distruge edenul al cărui autor este Arghezi, anunțând că „Avionul Bremen s-a pogorât în Terra Nova". Tot în 1928 *Universul literar*, seria Camil Petrescu, repovestește cititorilor săi unul dintre basmele moderne la modă, povestea unui zbor epocal petrecut cu numai un an mai devreme: traversarea Oceanului Atlantic, de la vest spre est, de către un om singur cu aparatul său de zbor. Deja din 1919 se instituise un premiu de 25 000 de $ pentru traversarea Atlanticului în avion și ea a fost realizată în același an, de la vest la est, de ofițerul american Albert C. Read cu cinci însoțitori, în 57 de ore, cu escale pe cele două continente. Dar în 20 mai 1927, un tânăr de 25 de ani, Charles Lindberg, face zborul New York–Paris fără escală, *singur*, aterizând cu bine în mijlocul mulțimii entuziaste care-l felicită în franceză. Cel mai romantic, în toată povestea lui Lindberg, este conținutul „bagajului" său, echipament și provizii care par gândite de un cititor al lui Daniel Defoe sau al lui Jules Verne și nu de un pilot cu capul pe umeri, de un navigator gata să poposească în insula lui Robinson și nu de un navigator al aerului,

care nu se întâlnește, în drumul său, decât cu cerul, norii și păsările. *Universul literar* a păstrat lista lui Lindberg: două lămpi de buzunar, un ghem de sfoară, funie, cuțit de vânătoare, patru rachete roșii de semnalizare, o cutie impermeabilă de chibrituri, un ac mare, un bidon de 4 l și jumătate cu apă, un aparat Amburt care condensează vaporii și-i transformă în apă, o plută pneumatică cu o pompă, cinci cutii de conserve, două perne pneumatice, un ferăstrău. După cum se vede, Lindberg era pregătit pentru o cădere în ocean și încă una petrecută cu bine, astfel încât să facă transbordarea din carlingă pe pluta pneumatică, cu impermeabila lui cutie de chibrituri cu tot.

Sfârșitul perioadei dintre războaie marchează banalizarea mitului lui Icar. A călători cu avionul devine mai mult o chestiune organizatorică și financiară decât o experiență inițiatică. În aprilie 1939, Mihail Sebastian se pregătește să plece cu avionul la Balcic. Ia informații de la *Lares*, Agenția de voiaj a Liniilor Aeriene Române, își cumpără bilet pentru duminică, dus, și întoarcere în miercurea următoare. În jurnal nu notează despre călătorie decât: „M-am întors ieri-dimineață cu avionul. Drumul la ducere — duminică dimineața — tot cu avionul îl făcusem." Nici un amănunt din timpul zborului, nici un sentiment. Trăirea aceasta nu mai înseamnă nimic și nu mai merită detaliată.

Pe lângă porumbeii de oțel care brăzdează cerul și cele peste 40 de firme de automobile care-și lansează produsele pe șoselele românești, de partea timpului și contra distanțelor mai există un aliat al bucureșteanului grăbit: telefonul.

Cutii magice

De partea timpului și contra distanțelor, mai există un aliat al bucureșteanului grăbit: telefonul, mașină hibridă, care la început presupune un intermediar uman, o „domnișoară centralistă". Fără ea mașina nu reușește decât să sune a gol. Sincronizarea dintre om și mașină este însă departe de perfecțiune, așa că atunci când funcționează telefonul nu funcționează domnișoara și invers, iar timpul pierdut cu centralista e mai mare decât timpul pierdut cu parcurgerea în pas de plimbare a distanței de la un aparat telefonic la celălalt.

Alo! Centrala...

În 25 februarie 1928 situația în București seamănă cu cea din debutul schiței *Amatorul dramatic* a lui Ion Manu, actor și publicist căruia îi place uneori să-și semneze articolele cu pseudonimul Aghiuță. Tot Aghiuță pare să se fi strecurat și în receptorul unui ins modern, care nu vrea decât să-și comande telefonic un bilet pentru piesa *Omul cu mârțoaga*, pusă în scenă la Național.

„— Alo!... Alo!... Dați-mi, vă rog, 19/35. — Poftiți 18/42... — Nu, domnișoară...: nouă-spre... alo!

Nu opt-spre-zece!... Nouă-sprez... Alo! Alo! — Da. — 19/35? — Nu, Domnule! Ce număr ați cerut? Aici e 40/15. — Eu am cerut Teatrul Național! — Aici e compania de gaz. — Pardon! — Nu face nimic.

După un ceas:

Alo! Centrala!...

După o jumătate de ceas:

Alo! Ce doriți?

Domnișoară, vă rog... dați-mi: nouă-spre-zece pe treizeci și cinci. Alo!... Alo... Teatrul Național? — Nu. Fabrica de gheață artificială. — Pardon... e greșeală... — O fi... Ascute-ți creionul mai bine, că nu scrie.

Pauză lungă...

Alo...! Alo...! 35/19... Alo! — Cine-i acolo? — 19/35 Teatrul Național... Regisoratul. — Bogdaproste!... — Cum? — Nimic... ziceam că... în fine... Vă rog fiți așa de...

Se închide aparatul.

— Alo! Alo!... — Da. — Teatrul Național? — Nu, Centrala. Doriți Teatrul Național?"

La 11 martie același an situația este chiar mai rea: „De trei săptămâni aproape, un mare număr de telefoane nu mai sună la apel. E o răzbunare a Domnișoarelor telefoniste, acuzate zilnic de presă că răspundeau cu greutate. Telefonul nu mai răspunde defel și abonații se căiesc amar de vremurile bune, de pân' acum 20 de zile, când, cel mai devreme după un sfert de oră, glasul dulce din necunoscut se ivea în auz, ca o consimțire cerească: *Alo! da!*" Se pare că nici în iunie lucrurile nu sunt cu mult mai avansate, de vreme ce într-o tabletă de prima pagină, *Necazuri*, din propria revistă, Tudor Arghezi constată: „Câtă vreme nu aveam telefon, nu știam nimic. Nici azi, când îl avem, nu știm nimic. De cele mai

multe ori telefonul, cel puțin la noi, face mai puțin serviciu decât o cataramă de curea." Concluzia este în favoarea secolului al XIX-lea: „În București, unui telefon electric îi preferi o trăsură trasă de catâri." În trinitatea numită P.T.T., numai P-ul, cu experiență mai îndelungată și timp de deplasare mai lung, funcționează bine. T-urile se defectează pe rând, iar domnișoarei telegrafiste, ruda spirituală a domnișoarei telefoniste, nu-i mai rămâne decât să întrebe, când noul tip de comunicare e în dificultate: „Doriți să meargă telegrama cu trenul sau cu căruța?" La jumătatea anilor '30 s-a realizat, în capitală, automatizarea completă, prin urmare domnul călător din străinătate este informat că poate avea legătura cu abonații din oraș în mod direct „chiar dacă nu cunoaște limba românească" și că, totodată „rețeaua pentru străinătate funcționează perfect; în câteva minute după sosire, domnii călători pot vorbi din cabina hotelului sau din camera d-lor cu orice oraș din străinătate". Doamnele nu sunt menționate în reclame, dar fără îndoială că telefonul este și pentru ele „un auxiliar de mare preț".

În 1937 se plătesc 750 de lei pe lună pentru 210 convorbiri, o medie de șapte convorbiri pe zi, așadar, sau 850 pentru 320 de convorbiri. „Abonații comercianți" plătesc 1 000 de lei. În anii '30 revistele includ reclame cu modul corect de utilizare a telefonului și îndemnuri de tipul „abonați-vă imediat". Întrucât, conform tradiției, bucureștenii se mută de Sfântul Dumitru, și conform inovației, își iau cu ei telefonul, Societatea de Telefonie asigură mutarea în câteva zile, dar își previne abonații să anunțe din timp noua adresă. Altfel ar putea rămâne fără telefon și o lună întreagă. Oricum, la Oficiile poștale există, încă de la jumătatea anilor '20, cabine telefoni-

ce publice și tarifele sunt acceptabile: 2 lei pentru trei minute în București, 20 de lei cu provincia, iar cu străinătatea, tarif variabil în funcție de cursul leului. Noaptea se plătește mai puțin.

Bucureștenii s-au obișnuit să-și telefoneze, începând din zori și până seara târziu. Lovinescu ține în mână, prin receptor, toată lumea literară a *Sburătorului*, Camil Petrescu îl trezește pe Sebastian din somn, cu soneria din aparatul negru, ca să-i comunice ultima lui descoperire, atunci când i se strică telefonul Sebastian se simte pierdut, în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu personajele slabe își iau în ajutor tăria telefonului, care ascunde fața și fotografiază vocea, revistele își tipăresc pe prima pagină numărul la care se poate „chema" la redacție, și numai Bacovia se lipsește cu totul, dintre scriitori, de beneficiile și neplăcerile noii invenții.

Stăpânitorul eterului

„Cutia vorbitoare" sau „colivia ermetică", cum i se spune aparatului de radio prin romanele contemporane cu apariția lui, precum și fenomenul magic al radiofoniei îi câștigă unul câte unul pe bucureșteni. Chiar dacă nu înțeleg prea bine, în teorie, cum e posibil să ții prizonieră vocea cuiva aflat la sute sau mii de kilometri distanță la tine, în casă, într-o ladă de lemn, asemănătoare cu cele în care ții cărți sau pantofi, oamenii sunt dispuși să-și riște banii într-o asemenea aventură și să-și aducă, pentru prima dată, lumea largă în casă. Răspândirea radiourilor începe să crească, în ritm susținut, din 1928, când se inaugurează, în noiembrie, și emisiunile românești. Sunt urmărite reclamele de gen, din toate ziarele și revistele, în *Dimineața* se pot citi programele de trans-

misii radiofonice din marile orașe ale Europei, pe care le prinde și Bucureștiul, se deschid magazine specializate în vânzarea noilor aparate. Calitățile pe care trebuie să le aibă proaspăt apărutul produs sunt: „Audițiuni de o frumusețe muzicală desăvârșită, selectivitate perfectă și mânuire ușoară." Cu cât trece timpul, cutia, imensă la început, începe să ocupe tot mai puțin din spațiul vital al stăpânului ei, amănunt pe care reclamele nu uită să-l laude. În 1931 un aparat de radio american, de dimensiuni potrivite, cu șapte lămpi și scală de iluminat, costă enorm: 23 900 de lei, inclusiv lămpile pentru curent alternativ de 110 volți, în timp ce salariul mediu al unui bugetar era de sub cinci mii de lei. Așa încât nu e de mirare că posesorii de radiouri, chiar mai modeste decât cel din reclamă, sunt priviți cu o anume curiozitate, cu invidie și alcătuiesc un fel de confrerie în care membrii discută despre subiecte pe care ceilalți nu le înțeleg sau fac schimb de experiențe inițiatice. De altfel, la început, nimeni nu-și putea instala radio fără „voie de la poliție", deoarece pentru obținerea permisului trebuia și un „certificat de bună purtare". Prima însemnare din *Jurnalul* lui Sebastian, „Radioul e deschis pe Praga", făcută la 12 februarie 1935, are o semnificație mult mai bogată decât pare astăzi. Când vine la Arghezi, tot în 1935, ca să-i ia un interviu, Mihail Sebastian îi spune interlocutorului: „Am văzut, cred, o antenă de radio. Vă place să ascultați muzică? Vă atrag atenția că eu sunt un radiofonist de dată recentă și că întrebarea mea e o întrebare de neofit. Umblu și eu, prin Europa, cu aparatul meu, în căutare de Bach și Mozart." În 1939, Sebastian își cumpără un *Philips* mare cu 4+1 lămpi, ceea ce e o garanție de perfecțiune, iar în 1940, Lovinescu are necazuri repetate cu paraziții de pe unde

și-și duce aparatul la reparat. De la începutul războiului al doilea, bucureștenii sunt cu urechea la pândă și toate evenimentele importante le vin prin radio, care e mai rapid decât gazetele.

În timp ce lumea se lasă sedusă de noul joc, există, ca întotdeauna, cei imuni la miracol sau excedați de transformarea lui în modă. Gheorghe Brăescu strâmbă din nas foarte devreme, în vara lui 1930, într-un scurt articol din *Bilete de papagal*: „Vă atrag atenția. Cele mai geniale invențiuni devin foarte curând instrumente de tortură. Citez: automobilul care te bagă în boale, telefonul care ne lasă la discreția domnișoarei P.T.T., pianul cu care ne tortureaza doamna de la etaj și acum radio. [...] Pe stradă, la cinematograf, acasă la tine sau la prieteni, dai peste radio. Care cum instalează radio, deschide ferestrele sau te chiamă să-l asculți. Mărturisesc că de la o vreme nu-l înghit deloc. Mă exasperează vocea conferențiarului care se căsnește să fie distins, sârba popilor pe care am auzit-o de nouăzeci și nouă de ori și tenorul care se strangulează în octavă disperată." Criticile lui Brăescu nu sunt singulare în epocă.

La 7 februarie 1928 Societatea de Difuziune radio-telefonică își alege un comitet de conducere impresionant ca număr de membri. Între aceștia Domnii Petre Gusti („prezident"), Al. Brătescu-Voinești „care își înmulțește funcțiunile cu una", C. Dimitriu, ministru al Comunicațiilor, „unul din amatorii cei mai pasionați ai muzicii de cameră (cu c mic)" sau Emil Giurgea datorită căruia „radiofonia românească a făcut progresele de până acum: cinci autorizații și 40 000 de posturi clandestine". În 1930 există deja în presă „Cronica radioului", cu constante critici la adresa trioului Gusti, director general, dna Margot, fostă „spicheriță", actuală directoare de program,

și dl Cârnu, care nu face nici o mișcare neaprobată de dna Margot. Programul românesc merge pe legea efortului minim: „Postul din București își reazimă programul întreg pe plăci și combină publicitatea cu placa." În ce privește ascultatul plăcilor, exista o soluție mai simplă: „Dacă idealul postului era să devie un post-gramofon, nu era nevoie nici de atâtea sume fantastice cheltuite, derobate drumurilor, străzilor și locuințelor populare, nici de atâta patetică, nici de atâți figuranți; nici forțarea câtorva zeci de mii de abonamente, plătite de posesorii simplelor gramofoane fără comitete și directori cu ifose artistice și culturale." Cronicarul anonim amintește câteva dintre „bucuriile" radiofonice oferite de postul București: „S-a citit o dată o întreagă pagină din Monitorul Oficial și jumătate din Monitorul Bursei și cerealelor. Regulamentul de conducere al închisorilor și regulamentul controlului vagoanelor de marfă se citesc, regulat, de trei ori pe zi." Cel care ia apărarea radiofoniei românești este Liviu Rebreanu, implicat de altfel în conducerea instituției. Într-un articol de primă pagină din *România literară* (22 aprilie 1933) scrie, elegant, dar hotărât: „Îmi permit a afirma aici că nici un post străin nu are programe mai îngrijit alcătuite ca postul românesc (sic), mai ales în ce privește partea vorbită. Desigur, nu calitativ, ci metodic. Posturile străine, dispunând și de mijloace materiale incomparabil superioare, pot face să se perinde la microfon personalitățile mondiale cele mai reprezentative în toate domeniile. Același lucru se face și la microfonul românesc, cu personalitățile reprezentative românești, într-o măsură mai mare chiar decât o fac străinii."

Asemenea tuturor scriitorilor importanți, care învață rapid să-și adapteze stilul la conferința cu au-

ditori nevăzuți, Arghezi face și el experiența de a citi la radio, în fața microfonului dreptunghiular. În esență, lucrurile au rămas la fel și astăzi, mai puțin fiorii în fața noutății și forma microfonului: „Cineva citește într-o cabină cu pereții de catifea, dinaintea unei tabacheri de mătase. Dacă l-ai fi văzut acum câțiva ani gesticulând cu convingere și emoțiune, în aceeași cameră și dinaintea aceleiași cutii, pe care poți s-o iei în buzunar, ai fi crezut că te uiți pe fereastra unui nebun." Este vorba de o transmisie directă: „A fost *anunțat*. Lămpile se sting, un semnal electric se aprinde și se stinge, o singură lampă crepusculează palid manuscrisul. [...] Trece vremea, secunda e lungă, trebuie să începi. Ai vrea să fugi, ca un fum, cauți un coș, un ventilator. Stăi pe loc. S-a isprăvit. Ai început: *Doamnelor, Domnilor*. Doamnele nu-s nicăieri, Domnii nicăieri. Sunt, sunt, fii fără grijă. Uită-te la cutia microfonului, pastile de oameni, oameni atomi și electroni: e plină cutia." Apar și inevitabilele probleme de respirație și de dicție: „Bagă de seamă: te sugrumi. O picătură de apă. Rățușca gâtlejului s-a înviorat. A scăpat un punct nepunctat. S-a scămoșat un final de idee. N-ai ce face: continuă și isprăvește." Într-un alt articol Arghezi scrie despre farmecul unei doamne conferențiare pe care a avut-o, prin unde, musafiră neașteptată la cină: Alice Voinescu. Pentru conferința pe tema femeii, a feminității, capul familiei de la Mărțișor îi sărută mâinile doamnei de la microfon.

Cum te văd și cum mă vezi

Oricât de surprinzător ar părea, minunea *en titre* a secolului al XX-lea, televiziunea, nu era cu to-

tul inexistentă în mintea locuitorilor Bucureștiului între cele două războaie. Anii '30 o aduc deja în discuție. Almanahurile și gazetele publică știri despre sora mai mică și mai frumoasă a radioului sau despre telefonul viitorului, care va fi dotat cu ecran, ca să-ți vezi interlocutorul. Mihail Sebastian publică în *Rampa*, la 10 februarie 1935, articolul *Nu cred în televiziune!*, una dintre primele luări de poziție pe o temă care va stârni, în timp, nesfârșite discuții. Chiar dacă titlul îl arată pe Sebastian ca viitorolog neperspicace, el are meritul de a deschide problema: „V-ați speriat puțin — nu-i așa? — când ați citit în ziare că televiziunea a trecut din faza experiențelor de laborator și că primele aparate comerciale se vor zări curând în comerț. Așadar, vom avea în casă o cutie mai mare decât aparatul de radio, vom vedea — «cum te văd și cum mă vezi» — spectacolul pe care îl vom alege de oriunde: pe harta pământului." Perspectiva lui Sebastian este cea a omului de teatru, care se teme: „Se duc, se pierd, mor serile noastre de spectacol, sălile albe de teatru, luminile foaierelor..." De fapt, titlul lui Sebastian exprimă mai degrabă o dorință decât o previziune. Dorința nu i s-a îndeplinit. La o lună și jumătate de la articolul său din *Rampa*, în 23 martie 1935, o zi de sâmbătă, Berlinul trăiește o mare emoție: prima transmisie de televiziune din întreaga lume, „die erste Fernsehsendung der Welt", prima emisiune de „privit departe". Începând cu această zi, la Berlin se vor face transmisii în fiecare luni, miercuri și duminică între orele 20.30 și 22.00. Primele prezentatoare de televiziune sunt bruna Ursula Patschke și blonda Annemarie Beck, tinere cu zâmbet plăcut și voce prietenoasă, cum spun gazetele germane, îmbrăcate elegant (pe contraste alb-negre) și flancate de o aparatură ce pare

azi pe cât de impresionantă pe atât de greoaie. Dar televiziunea își arată defectele mult mai rapid decât radioul: emisiunile berlineze sunt de la început un instrument de propagandă hitleristă.

În 1937, discuțiile despre televiziune sunt curente, noua cutie magică a intrat în conștiința oamenilor și are nume. În ultimul capitol din *De caelo*, *A iubi viitorul*, Noica își arată surprinzătoare calități de futurolog. Omul viitorului, omul anului 2000, spune Noica, se va teme, ca și omul anului 1000, de sfârșitul lumii. Apatia lui interioară va avea drept singură compensație sentimentul de „așa-numită curiozitate", care „face din noi toți niște gură-cască". Din acest imbold, în fond exterior, izvorât din lene și plictiseală, se citesc ziarele, dar acest lucru nu îi va fi suficient *omului nou*: „Dar are să vină televizorul, sau cum se va numi, și, întovărășit cu radioul, ne va da o imagine instantanee a prezentului mondial, cu privire la care eram atât de curioși să știm cum arată. Atunci, măcar, e de nădăjduit că tragica noastră plictiseală se va curma; căci nu ne putem dori nimic mai desăvârșit ca exercițiu de satisfacere a curiozității noastre." De adăugat, pentru ca tabloul omului care stă în fața televizorului să fie complet, că această curiozitate este „pur și simplu forma inversă a voinței, lăbărțarea și paralizarea acesteia" și că omul care dobândește imaginea „prezentului mondial" are tot mai puțin „înăuntru".

His Master's Voice

Seducțiile radiofonice au totuși, în epocă, alt principal concurent, și anume „mașina de cântat" cu plăci, una dintre culmile tehnicii anilor '20. Nu e de mira-

re că Felix Aderca, sensibil, se pare, la „aparatura" de ultimă oră, ca și Arghezi, scrie *Elogiul Pathefonului* în *Bilete de papagal*: „E o mecanică mai simplă și mai mică decât a unui ceasornic deșteptător închisă într-un sicriaș dreptunghiular de culoarea ebenului. O fină ureche circulară din mică, purtată de un braț de nichel svelt, culege cu vârful unui ac sunetele din noaptea unui disc care se-nvârtește cu regularitatea unui astru negru; aceeași ureche aude și apoi cântă — cântă cu exactitate și finețe tot ce au visat mai bogat și mai armonic Schubert, Beethoven, Wagner și Debussy." Pentru viitor Aderca prevede, cu o precizie tulburătoare, că se va crea „pathefonul uriaș, pentru restaurante", astfel că „bucatele se vor eftini cu 30%" datorită creșterii clientelei. Altfel spus: tonomatul și *fast-food*-urile. În timp ce mașinile sunt animate, capătă suflet și viață, omul este reificat, începe să semene cu un mecanism. Deși nu mai erau rarități, aparatele mecanice sau electrice nu deveniseră o banalitate, continuau să aibă ceva din sufletul inventatorilor lor. Reacțiile beneficiarilor mergeau de la contemplație la neliniște, de la umor la poezie, de la nemulțumire la încântare, de la analiză minuțioasă la închipuiri științifico-fantastice. În caricaturile interbelice sunt prezentate scene conjugale în care nevestele se plâng că, în locul așteptatei bijuterii, primesc cadou... o mașină de spălat.

Înainte de al Doilea Război Mondial „amintirile despre viitor" sunt optimiste. Arghezi scrie, la 10 mai 1928: „Probabil că automobilul scutește o grămadă de obiecte de primă necesitate și că tendința de a le desființa sporește. Automobilul e cel mai comod galoș: jos galoșii! Automobilul e cea mai sigură umbrelă: jos umbrela! Automobilul e cel mai portativ costum: jos pantalonii! Peste vreo zece ani nu vom

mai avea nevoie de apartamente și atunci: jos covoarele, jos tablourile, jos casele, jos chiriile! Fiecare om va dormi într-un automobil și va lucra dormind — și în sfârșit: jos orașul!" Tabloul continuă ca-n romanele științifico-fantastice: „Totul va fi cu motor și cine nu va avea răbdare să stea în limuzină va călători însoțit de un baston care, făcând explozie de o mie de ori pe minut, își va transporta stăpânul, cu roți la tălpi, în 15 minute la Brașov, pe calea aerului și a pământului în același timp." Despre sufletul omului din acest tablou scrisese Felix Aderca cu câteva luni mai devreme: „S-a spus că mașina, de când a apărut, a început să strice și chiar să desființeze sufletul omului. [...] Gândiți-vă: ce suflete vom avea în dimineața când în loc să scoborâm scările ne vom duce la slujbă de pe acoperiș, cu bicicleta zburătoare, între păsările zvelte care chiamă soarele, peste vârfurile proaspete ale tinerilor plopi." Pentru sufletele noastre acea dimineață n-a sosit încă. Însă imaginația inginerilor dintre războaie depășește imaginația scriitorilor și creaturile de hârtie sunt concurate de cele din beton și oțel. Inginerul este, în galeria cu portrete a interbelicului, o figură importantă.

Inginerul Constantinescu

Inginerul este, în galeria cu portrete a interbelicului, o figură importantă, un *homo technicus*, după chipul și asemănarea unui nou apărut *Deus technicus*. Sau un om faustic care primește ajutor de la un Mefisto priceput la șuruburi și negru de ulei de motor. Ingeniozitatea lui tradițională, amestec de talent și inteligență, este respectată. De câte ori numele lui *homo technicus* apare în ziare, este însoțit, ca de un titlu nobiliar, de calificativul *Ing.* Încep să circule anecdote cu inginerul, așa cum circulă anecdote cu artistul, ca semn de popularitate. Construcțiile lui sunt comentate ca niște opere de artă și, de altfel, fie că face un pod de metal, fie că înalță un turn de apă în mijlocul unui parc, inginerul are grijă și de latura estetică, îl gândește și ca obiect plăcut ochiului. Inginerii organizează expoziții, așa cum o făceau odinioară doar artiștii plastici. Peste unele dintre acestea dai în centrul Bucureștiului, când te duci la cumpărături: „La *Mozart*, pe Calea Victoriei, dacă vizitatorul care-și cumpără numai un aparat de radio sau, după puteri, numai plăci și ace de gramofon, a isbutit să treacă de primele tentații prea puternice și să urce scările către sălile de sus, se va îndrepta neapărat către cea din stânga: acolo este și se

poate vedea o casă în întregime, construită într-o cameră, de către un expozant de arhitectură practică, și inginer."

Ingineria este arta miracolelor organizate, constată Arghezi, după o vizită la Fabrica de avioane din Brașov. Spectacolul tehnic este comentat într-un limbaj hibrid, jumătate inginerесc, jumătate poetic: „... Scânteia, ca un punct de myosotis, aprinzând amestecul gazos, va determina detunătura în tempo alternativ, calculat, a exploziei motrice. [...] în sala de ajustaj, mii de curele, de transmisii, sute de strunguri și de mașini fantastice, pentru lucrat orizontal, oblic, vertical și circular materia diamantină, dau atelierului fără margini aspectul unui parlament al industriilor universale." Rotița de cristal, pârghia de aur, floarea virginală cu tulpină, borcanele de zahăr șlefuit, creierul de sine stătător al mecanismelor fac din povestea fabricării unui avion, în 1928, un basm modern, cu recuzită experimentală. Iar eroul basmului e și el altul, e *altfel*, încă din 1922: „Poate că tânărul de lângă mine, care urmărea zborul unei muște, gândește ca un descoperitor. Uneori închide ochii și surâde: a cugetat la un electron sau e amuzat de o moleculă. Dacă s-a încruntat este sigur că se supără pe randamentul mediocru al pistoanelor actuale. El reflectează la o mie de alternative și posibilități, care toate exclud ridicula mecanică a biologiei și inaugurează, pentru alte generații, împărăția strictă a mașinei totale." Între 1921 și 1935 din Școala Politehnică bucureșteană ies 1 446 de inși care corespund portretului tânărului descoperitor. În medie 100 pe an. De multe ori inginerul este dublat de inventator, face descoperiri la care profanul nu are acces și e singur, în lumea lui de cifre, legi fizice și energii puse sub cheie. Când inventatorul ro-

mân primește recunoaștere internațională, îl descoperă și compatrioții.

Leaders in the March of Progress

În revista londoneză *The Graphic* apare, în 1926, tabloul celor mai importanți oameni de știință și inventatori din perioada 1900 și 1925. În această internațională a aristocrației spiritului se află și un român. Iată în ce companie. Rândul întâi, de la stânga la dreapta:

PROFESOR ALBERT EINSTEIN, celebru pentru lucrările despre relativitate

LORD KELVIN, mare fizician și inventator de instrumente de navigație

ALEXANDER GRAHAM BELL, părintele telefonului modern

THOMAS EDISON, celebru inventator și inginer

LORD LISTER, ale cărui lucrări au făcut posibilă chirurgia modernă

SIR OLIVER LODGE, unul dintre cei mai mari oameni de știință ai timpului

Rândul al doilea:

GEORGE CONSTANTINESCO, celebru inventator în motoare și aviație

SENATORUL GEORGE MARCONI, pionierul telegrafiei fără fir

Onor. SIR CHARLES PARSONS, ale cărui lucrări au făcut turbina cu aburi practicabilă

PROFESOR SIR J.J. THOMSON, proeminent investigator în electricitate și magnetism,

SIR JAMES DEWAR, care a lichefiat hidrogenul și heliumul

SIR WILLIAM RAMSAY, investigator în gazele rare și radioactivitate

Rândul al treilea:

ORVILLE WRIGHT, pionier al aviației, împreună cu fratele său Wilbur

SIR RONALD ROSS, o autoritate în domeniul malariei și al epidemiilor tropicale

MADAME CURIE, a descoperit, împreună cu soțul ei, radiumul

SIR ERNEST RUTHERFORD, celebru inventator în radioactivitate

SIR JOSEPH LARMOR, mare matematician și fizician

Surprinde astăzi apariția unui *-escu* între atâția *Sir* și *Lord* și *Professor*, un *-escu* al cărui chip se află sub al lui Einstein și alături de Marconi. Cine este acest George Constantinescu despre care vorbesc în epocă revistele străine și românești, dar care este practic uitat în România de astăzi? *The Imperial Trade Journal* titrează: „Figuri din lumea științei. Cariera fulgerătoare a lui G. Constantinescu, marele inventator al epocii noastre." Găsim în gazeta englezească o mică biografie a (ne)cunoscutului personaj, reprodusă de *Universul literar*, la rubrica *Galeria sufletului românesc*.

Este fiul unui profesor de matematică și s-a născut în România, în 1881. A fost naturalizat englez în 1916. „Nu greșim", afirmă semnatarul articolului, „spunând că el este unul din cei mai mari matematicieni ai timpului". Se pare că la 12 ani a realizat prima invenție, „o mașină de inducție pentru scopuri muzicale", la 15 ani se juca cu calculul diferențial și integral, ceea ce este mult peste cerințele în-

vățământului epocii (înainte de 1900) și a inventat o mașină de calculat cu care se pot face orice fel de operații cu numere de până la 50 de cifre. La 23 de ani termină Școala Politehnică din București, ca șef de promoție și devine funcționar la Ministerul Lucrărilor Publice. Datorită lui construcțiile în beton armat devin curente în România. Războiul îl prinde la Londra, unde devine faimos datorită unei invenții care permite gloanțelor mitralierei de pe un avion, cu ajutorul unui mecanism bazat pe transmisie sonică, să tragă printre paletele elicei în rotație, fără a le lovi. Convertizorul inventat de Constantinescu, se afirmă în *Trade Journal,* a fost conceput inițial pur matematic. Între teoriile Domnului Constantinescu se află și aceea că „ electricitatea, mecanica hidraulică, armonia muzicală etc. au aceeași bază matematică și ca atare se pot contopi într-o singură știință". George Constantinescu nu este singurul care a folosit cunoașterea muzicală în știință. Cam în aceeași perioadă o face și un fizician francez, Louis de Broglie, ale cărui cercetări sunt esențiale pentru mecanica ondulatorie. Constantinescu a realizat 133 de invenții brevetate de British Patent Office și destule altele, neduse până la capăt, fiind unul dintre cei mai prolifici inventatori ai timpului. La moartea lui, în 1965, presa britanică a publicat nenumărate scrisori de condoleanțe și necrologuri scrise de piloți care au făcut parte din Royal Flying Corps și Royal Air Force. Pilotul W. Rickman din escadronul 22 R.F.C. scrie, în 1965: „Sir, It was with very deep sorrow that I read in last week's *Gazette* of the death at Coniston of Mr. Constantinesco. How we tried to pronounce his name, when we sang the prises of the synchronizing gear he invented! He saved the lives of a good number of fighter pilots and

observers..." („Domnule, Cu adâncă durere am citit în numărul de săptămâna trecută din *Gazette* despre moartea la Coniston a Dlui Constantinesco. Cum mai încercam să-i pronunțăm numele când cântam elogiul mecanismului de sincronizare pe care l-a inventat. A salvat viața unui mare număr de piloți de luptă și observatori...")

Revistele europene i-au stat deschise inventatorului născut la Craiova. *Je sais tout, L'Illustration, La Nature, The Sphere* unde este numit „magician al mecanicii" și „geniu al științei aplicate". *Journal of the Royal Society of Arts*, revista Academiei Regale engleze, îi consacră, în decembrie 1926, un întreg număr. Sunt reproduse aici expunerea făcută de George Constantinesco în fața Consiliului Academiei Regale cu privire la noutățile aduse automobilului său și discuțiile care au urmat, încheiate de președintele Consiliului care „a votat o călduroasă moțiune de mulțumire domnului Constantinescu pentru opera sa".

Minunea de la Salonul automobilului

Paradoxul necunoscutului ilustru, destul de frecvent în România (ca și cel contrar, al ilustrului necunoscut), este legat în cazul lui Gogu Constantinescu de un altul: singura revistă care îi consacră un număr inginerului este una literară: *Universul literar* (5 februarie, 1928, seria Camil Petrescu). Camil Petrescu își joacă editorialul exact pe tema „celebrului necunoscut", făcând constatări amare în legătură cu gloria reală și cea de tinichea. Biografia lui Gogu Constantinescu este sporită atât cu amănunte tehnice, în cel mai strict înțeles al cuvântului, cât și cu adaosul de pitoresc obișnuit în publicistică.

La 14 noiembrie 1919, într-o conferință ținută la Academia Română, craioveanul-londonez-bucureștean explică: „Știința sonică este o fiică a armoniei muzicale, înrudire neașteptată, fiindcă ar părea că muzica nu are ce căuta în chestiuni de mașini." Or, sunetul este o formă de energie, iar transmiterea sunetului un caz particular al transmiterii de energie. Constantinescu studiază vibrația sunetului și încearcă aplicarea ei în tehnică. Că ingeniozitatea sa nu a rămas doar teoretică o dovedește prezența mașinilor lui la două expoziții internaționale descrise de cel care semnează Comandor Negulescu: Salonul automobilului din 1924, de la Wembley și expoziția de la Paris, din 1927. Vizitatorul interbelic care-și povestește impresiile mai păstrează ceva din tonul călătorilor din secolul al XIX-lea: uimit sau didactic, căutând precizia matematică și comparația pe-nțelesul compatrioților sau lăsându-se în voia patriotismului declamativ: „În 1924 vizitam expoziția Imperiului Britanic de la Wembley, mică localitate lângă Londra. Printre nenumăratele pavilioane ale Canadei, Australiei, Indiei, al Industriei etc., se întindea și unul al Ingineriei, el singur mai mare decât Parcul Carol din București. Era străbătut de 24 de străzi lungi de câte doi kilometri, întretăiate de 48 de câte o jumătate. Toate minunile ingineriei moderne sălășluiau acolo. Străbătându-l cu un moto-scaun (!) — pe jos vizitarea ar fi fost prea obositoare — un *stop* al meu țintui pe conducător în fața unui țarc deasupra căruia strălucea în aur literile: GOGU CONSTANTINESCO! Gogu Constantinescu, tânărul și vestitul inginer român a cărui invenție *sonicitatea* a răsturnat credințe științifice vechi și a găsit atâtea aplicații în aviație, ateliere, locomotive, automobile, vapoare etc., la Wembley!" *What a marvel!* își

încheie Comandorul Negulescu tabloul dintr-o expoziție. *Altă minune românească* se va entuziasma el, pe drept cuvânt, trei ani mai târziu, la expoziția de la Paris, văzând automobilul cu schimbător de viteze automat „care face conducerea automobilului foarte mlădioasă". De unde concluzia judicioasă: „Străinătatea îl pune pe Constantinescu alături de Edison și Marconi. Noi? N-am știut să ni-l păstrăm!" Dar nu trebuie să stai alături de Marconi ca să fii dat la o parte și uitat de ai tăi. Un primar ingenios, pus pe treabă, nu rezistă la Primăria Bucureștiului mai mult de câțiva ani.

Primarul Dobrescu

Un primar ingenios, pus pe treabă, nu rezistă la Primăria Bucureștilor mai mult de patru–cinci ani, după care este înlăturat din motive politice, dar cu pretexte civice: n-a făcut nimic bun. Pe harta pe care primarul o ține agățată de perete, în birou, capitala seamănă cu un mare fluture colorat. Bucureștiul își numără sectoarele în sensul acelor de ceasornic: sectorul I, galben, cam între ora 11 și ora 2, apoi aripa sectorului II, negru, între 2 și 5, apoi sectorul III, albastru, între 5 și 9 și, în fine, micul sector IV, verde, între 9 și 11. Dem. I. Dobrescu, fără îndoială cel mai energic primar al capitalei, a schimbat fața Bucureștilor mergând și el în sensul acelor de ceasornic, adică în sensul timpului său. Începe occidentalizarea rapidă și sistematică a unui oraș ispitit mai degrabă de moliciunea orientală: „Am scos un oraș nou dintr-un noroi străvechi", spune el în discursuri și acesta e adevărul. Deși e primar în timpul crizei mondiale, începând din februarie 1929, reușește să facă în așa fel încât Bucureștiul să se resimtă mai puțin de pe urma ei decât multe mari orașe europene. În ianuarie 1934 însă, trebuie să plece de la Primărie și să-și lase o mulțime de idei în proiect.

Ca să schimbi fața unui mare oraș, care trăiește „cu nostalgia noroiului, pastramei, brăgii și gogoșilor", e nevoie să ai fire de luptător pașoptist și un idealism pe măsură. Primarul Dobrescu, om de acțiune și fire hotărâtă, are mai mult decât atât: o cultură occidentală și un simț al dreptății manifestat de timpuriu. Născut în satul Jilava, primește, în copilărie, porecla de „Mituș Adevăruș". La 13 ani „pledează" pentru prima dată: în fața unui judecător își apără consătenii contra unui arendaș. Chiar dacă rolul său nu a fost esențial, instinctul apărării nevinovaților l-a condus spre studiile de Drept. Își ia doctoratul la Paris, iar teza sa, care vrea să impună metoda sociologică în locul celei istorice, e considerată „revoluționară". Întors în țară, ajunge în scurt timp Decan al baroului și „prezident" al Uniunii avocaților. Munca la Primăria capitalei îi lasă un singur regret: nu mai are timp pentru implicarea directă în justiție. Deși orgolios — primarul capitalei este, spune el, „primarul țării" —, Dem. I. Dobrescu știe că va avea pe toată lumea împotrivă în tot ceea ce începe.

Primii care trebuie scoși din inerție sunt cei patru primari care au în grijă o felie colorată din capitală și lucrătorii de la Primăria mare: „Am găsit la Primărie o atmosferă defetistă, care credea că în București nu se poate face nimic, deoarece Capitala noastră ar fi condamnată la o banalitate eternă. Defetismul era atât de mare, încât bucureștenii putuseră concepe ideea ciudată, să mute Capitala în altă parte." Ca baronul Haussmann la vremea lui, primarul Dobrescu vrea să îndrepte și să lărgească mai întâi străzile, să depășească un „urbanism meschin

al străzilor și al piețelor mici și întortochiate, care fac din orașul nostru un oraș antiautomobilistic". Din prejudecăți rurale, „orice nevoie de elementară civilizație", orice investiție în confort este considerată un lux, o risipă de bani. Primarul care are idei, imaginație și ubicuitate este, mai tot timpul, singur contra tuturor. În 1933, de pildă, propune restaurarea Bisericii Patriarhiei și pățește ca Arghezi când are ideea *Biletelor de papagal*: „singurii de părerea noastră fuserăm tot noi". Totuși lucrările pornesc, deoarece primarul socotește că democrația e bună pentru discuțiile preliminare, iar pentru fapte trebuie pus piciorul în prag. Restaurarea durează doi ani, timp în care se descoperă, sub o piatră așezată în 1793, icoana hramului, iar în 1935, când se încheie lucrările, inițiatorul le rezervă semenilor sceptici „surpriza aplauzelor".

„Ce am reușit să fac până azi?"

Într-unul dintre discursurile sale din 1933, construit, ca de-obicei, după toate regulile retoricii și după toate principiile pledoariilor la bară, primarul își pune chestiunea realizărilor lui „până azi" și răspunde apoi pe larg. Lista este deja covârșitoare, deși până la plecarea lui de la Primăria capitalei, va mai crește. Dem I. Dobrescu a dat Bucureștilor monumentalitatea necesară unei capitale. A construit străzi drepte, le-a îndreptat și le-a lărgit pe cele strâmte, a construit piețe largi. A construit Muzeul Comunal pentru salvarea vestigiilor trecutului. A făcut primele ștranduri cu apă pentru adulți și ștranduri de nisip pentru copii. A amenajat Parcurile Snagov și Băneasa, a înfrumusețat Cișmigiul și a deschis

„câmpuri comunale" de sport. A instalat fântâni publice la toate colțurile străzilor. A plantat copaci și le-a amintit oamenilor că viața unui pom seamănă cu viața unui om. A impus o administrație „caldă, inimoasă", în locul celei reci de dinainte. A deschis cantine comunale (la care se dă gratuit lapte și untură de pește). Pentru prima dată, în timpul marilor geruri Primăria se îngrijește de *mangale* publice, cazane cu cărbuni la căldura cărora să se adune toți cei pe care frigul îi prinde pe străzi. O noutate în Bucureștii Domnului Dobrescu sunt și ceainăriile, și adăposturile gratuite pentru iarnă, destinate oamenilor fără casă, cantinele pentru săraci și muncitori și identificarea familiilor sărace care să primească ajutor de la Primărie. Tot Primăria deschide, pe spezele ei, o maternitate. O altă idee uimitoare a neobositului primar: primele restaurante și hoteluri *pentru intelectuali*! Dem. Dobrescu îi prețuiește pe oamenii cărții și e convins, de asemenea, „că dintr-un artist poți să faci un primar, dar dintr-o sută de primari nu poți să faci un artist", astfel încât sprijină cultura. În timpul său se inaugurează *Săptămâna cărții* și în timpul urmașului său Al. G. Donescu, *Luna Bucureștilor*, o manifestare internațională în timpul căreia vedeta principală este capitala. Încheierea listei de fapte are ceva de contemplare a *facerii* vetero-testamentare, de orgoliu divin: „S-a uitat la toate câte făcuse; și iată că erau bune." Lista nu e completă: tot lui Dobrescu i se datorează amenajarea Dâmboviței, pe atunci focar de infecții, și acoperirea ei între Calea Victoriei și Podul Șerban Vodă, lucrări de canalizare la periferie, toaletele publice, Halele Centrale Obor și *proiectul metroului*. În cartea *Viitorul Bucureștilor*, publicată în 1934, primarul își expune concepția urbanistică și, dacă ar fi apucat

să-și ducă la îndeplinire ideile, orașul ar fi devenit cu adevărat o mare și civilizată capitală europeană. În 1936, deși nu mai era primar, Dobrescu prefațează împreună cu urmașul lui, Al. G. Donescu, o carte despre *Asanarea lacurilor capitalei*, la care cei doi au colaborat. Cartea este semnată de Ing. N.G. Caranfil, Dr. Ing. Dorin Pavel, Ing. D.R. Corbu, Ing. A.G. Vuzitas și Ing. Gh. Vladimirescu. Prefața lui Dobrescu vorbește cu umor despre prejudecățile bucureștenilor (de altfel formula „să sparg blocul prejudecăților" revine des în discursurile sale), despre opoziția pe care a întâmpinat-o când a vrut să înceapă asanările: „Mi s-a spus că dacă mă ating de unul din lacurile Colentinei comit un sacrilegiu, pentru că în acel lac se scăldase Mihai Viteazu. Mi s-a obiectat că lucrările de asanare sunt «tichie de mărgăritar» și că opera mea este operă de bolșevic. Unul din proprietari m-a amenințat că mă împușcă dacă nu renunț la lucrare." Dacă urechile primarului au fost gâdilate de porecle ca „primarul milostiv", „primarul dreptății", „primarul mahalalelor", gazetele mai consemnează și alte supranume, mai puțin flatante: „primarul târnăcop", „logodnicul aiurelii", „magnificientius prostificientius". El însuși se socotește un „caracter iubitor de adevăr, revoltat contra nedreptăților, milos până la sensiblerie, legalitar feroce, un om care nu merge pe făgaș". Are două principii în timpul mandatului său, de la care nu există semne că s-ar fi abătut vreodată: „Să nu acord nimic unui prieten ca un frate pe care să nu-l acord la fel și unui vrăjmaș de moarte" și „între politică și gospodărie să pun sârmă ghimpată".

Capitala este bârfită de 365 de ori pe an, atât de bucureșteni, cât și de vizitatorii din provincie, cu un plus de injurie din partea celor care se întorc din

străinătate, iar primarul este bârfit odată cu capitala. Orice măsură radicală de civilizare a orașului este sabotată cu vorba sau cu fapta. Revista lui Arghezi, *Bilete de papagal*, atacă de nenumărate ori măsurile Primăriei, la care se află predecesorii primarului Dobrescu, între care Dr. Costinescu, dar, din când în când, își face *mea culpa* și elogiază deopotrivă splendoarea unică a orașului și măsurile primarilor lui. În 1928, în octombrie, lună în care Bucureștiul e cel mai frumos, Arghezi se dedă unui asemenea exercițiu de admirație: „Totuși, Bucureștii sunt un oraș frumos, și care se mai înfrumusețează. [...] Deschizăturile mari ale Bucureștilor, Șoseaua, Cotrocenii, Oborul, Văcăreștii, Filaretul sunt ca niște imense bijuterii în amurg. O frumusețe cu sute de bolți descrescute face drumul de aur și cerul de peruzea galbenă și rubinie, din răscrucea Bulevardului cu Calea Victoriei, către Ciurel. Și în interiorul acestui vast apartament care e Capitala, zi pe zi, se răscroiește un colț și se descifrează o intenție." Aceste „intenții" schimbă peisajul urban cu rapiditatea unei demonstrații de prestidigitație, modifică tăietura bulevardelor și aspectul marilor clădiri, inaugurează prin tăiere de panglică artere noi, fac din spațiile verzi grădini englezești sau franțuzești, luminează un oraș care „seamănă numai cu el însuși". Fațadele strălucitor de albe și străzile perfect curate dau o senzație de confort.

Performanța lui Dobrescu e remarcabilă, măcar în trei direcții. Prima: „Am reușit să fac pe bucureșteni să iubească Bucureștii și sunt mândru că emulațiunea entuziastă dintre cetățeni mă ajută în opera mea cu sugestiuni variate și zilnice." A doua: „Am dovedit că urbanizarea unui oraș nu înseamnă cheltuială, ci îmbogățire." Și, mai ales, a treia: „Am scos

din oraș mii de vagoane de gunoaie ancestrale", prin „claca edilitară" (adică prin mobilizarea consiliilor, a funcționarilor, a lucrătorilor și a mașinilor de salubritate). Cea mai uimitoare afirmație a primarului Dobrescu este: „Nu m-am plâns niciodată de bani!" Iar cea mai cuceritoare concluzie: „Mai sunt lucruri *urâte*, în oraș, dar nu *oribile*!"



CĂRȚI ȘI GAZETE

AVIZ IMPORTANT
Nu aruncați poeziile d-voastră proaste. Primim la redacție pentru retușat versurile rele și le transformăm în orice stil doriți. Adăugăm imagini scânteietoare, rime de lux, titluri adequate. Discreție absolută, reușită sigură.
1 leu cuvântul.

Un spectacol de primăvară

O dată pe an, în luna mai, rumoarea specifică Bucureștiului, în care intră și certurile între scriitori, somațiile editorilor, vorbe de cafenea, tapajul după o sută de lei, țăcănitul grăbit al mașinii de scris, cupele de cristal, cu șampanie, ciocnite la apariția unui nou roman, râsul inocent al unui poet și du-te-vino-ul din tipografii, o dată pe an așadar, în mai, rumoarea aceasta devine foșnet. Bucureștiul foșnește din centru până la mahala, iar în spectacolul său cotidian cartea primește rolul principal. De prin 1930 apare ideea unei „zile a cărții". Ea devine realitate în 1933, grație regelui Carol al II-lea și primarului Dobrescu, iar în 1934 spectacolul ia amploare, se transformă într-o „săptămână a cărții".

Înainte de spectacol, afișele

Ministerul Instrucției, Cultelor și Artelor face ca evenimentul să aibă loc simultan și în alte orașe mari și mici din țară. Ca orice spectacol care se respectă, și cel al cărții este anunțat de afișe care agață privirea trecătorilor. Sunt pretutindeni, te împiedici de ele. În 1933 la toate librăriile mari, dar și la cele mici,

de cartier, sunt panouri și firme proaspăt pictate care anunță ZIUA CĂRȚII și RABAT DE 20% pentru orice exemplar cumpărat. Pe afișul direcției Educației Poporului e desenată o carte deschisă, pe care scrie cu litere de-o șchioapă: ZIUA CĂRȚII 1933 — SUB ÎNALTUL PATRONAJ AL M.S. CAROL II.

În 1934 se instituie concursuri de afișe publicitare pentru săptămâna cărții. Participă desenatori și pictori renumiți, dar și amatori. De balconul librăriei Alcalay este prinsă o pânză albă, dreptunghiulară, acoperită aproape în întregime de o cifră: 20% reducere. Deasupra: SĂPTĂMÂNA CĂRȚII. Dedesubt: LA TOATE CĂRȚILE LITERARE. Afișe diferite dialoghează cu trecătorul, din marile vitrine ale librăriei Alcalay. Fiecare om care trece pe-acolo trebuie oprit. Fiecare trecător, trebuie transformat în cititor. Un cap de măgar domină una dintre vitrine; dedesubt, cu litere de-o șchioapă: *numai eu nu citesc*; de jur-împrejur cărți colorate, aranjate cu gust. Altă vitrină: un profil de bărbat legat la ochi: *omul care nu citește trăiește în întuneric*; de jur-împrejur cărți, cărți, cărți. Altă vitrină: harta României mari acoperită de o carte deschisă: *citiți BIBLIOTECA PENTRU TOȚI, 7 lei — alcătuește o cultură complectă*; dedesubt, un maldăr din cărțile de buzunar ale colecției editurii Minerva, de literatură, de artă și de știință par crescute în sera vitrinei. Un deget pus pe o carte: *Citește românește!* în jur numai cărți ale autorilor români, ignorați de-obicei de publicul cititor. Pe străzi, panouri publicitare pline de afișe: 12–20 mai 1934, SĂPTĂMÂNA CĂRȚII. La tot pasul vezi cărți și semnale de alarmă. ATENȚIUNE! SĂRBĂTOAREA CĂRȚEI ȘI JUBILEUL DE 50 DE ANI AL ZIARULUI UNIVERSUL, se poate citi pe un panou. Afișul realizat de Victor Ion Popa este dominat de zeița înțelepciunii, Minerva,

întoarsă spre o carte deschisă, cel al lui Mac Constantinescu alătură aceeași carte deschisă unui Pegas în zbor alb peste filele albe, cel al lui Grant are cartea în centru și câteva flori stilizate alături.

Jeni Acterian scrie în jurnal, la 12 mai 1934: „Aceeași zi de primăvară, cu arbori verzi, cer albastru și un vânticel care face să freamete frunzele. Același ciripit de păsări. Clasică zi de primăvară..." Pe străzi, femei cu rochii vaporoase, cu mânecă scurtă și bărbații în costum, rar câte un pardesiu. Dacă Bucureștiul e decorat cu pomi înfloriți, vitrinele și străzile sunt pline de cărți înflorite cu miros proaspăt de hârtie. Toate gazetele publică generos anunțuri și reclame ale evenimentului. Radiodifuziunea își ține la curent ascultătorii, publicul e bine informat. Afișele și reclamele și-au făcut datoria: în prima zi a cărții, lumea sosește în valuri la spectacol, din toată țara.

Gongul de început

„Gândul unei sărbători a cărții în România era mai vechiu" — scrie în *Cronica* frumoasei reviste transilvănene *Boabe de grâu*, în iunie 1933, după ce *Ziua cărții* a trecut. „Chiar dacă nu l-ar fi avut scriitorii și oamenii de cultură, l-ar fi adus între noi pilda străinătății. De mulți ani luăm parte la Târgul Internațional de carte de la Florența. De fiecare dată s-a propus ca secția românească, înainte să ia drumul frumosului oraș italian, să fie arătată Bucureștiului, într-o așezare de probă. Felul cum se pregătesc participările românești la asemenea expoziții, mai mult în ultimul moment, n-a îngăduit schimbarea în faptă a acestei păreri, care ar fi însemnat întâia expozi-

ție a cărții românești moderne." În fine, în 20 mai 1933, după ce Ministerul Instrucției, Cultelor și Artelor creează un Senat Cultural și se pune de acord cu reprezentanții editorilor, ai librarilor și ai bibliotecarilor, *Ziua cărții* devine realitate. Partea oficială e, ca întotdeauna, ceva mai plicticoasă, dar compensează prin solemnitate: „Ziua de 20 Maiu s-a deschis cu o ședință a Asociației Bibliotecarilor din România, la Academia Română, sub președinția dlui Ion Bianu. [...] A urmat, numaidecât după aceea, deschiderea întâiului Congres al Cărții, în Aula Fundației Universitare Carol, sub președinția M.S. Regelui. Niciodată o serbare a cărții n-a adunat la un loc o lume atât de aleasă, Curtea Regală, Primul Ministru al țării, Ministrul Instrucției, Ministrul Agriculturii și alți reprezentanți ai Guvernului, cei mai de seamă scriitori români, cei mai puternici editori, cei mai inimoși librari, un public mirat și dornic de un asemenea prilej neașteptat." Vorbesc, la festivitate, Dimitrie Gusti ca ministru al Instrucției, Cultelor și Artelor și Regele Carol al II-lea. Partea neoficială e atât de izbutită, publicul atât de încântat, încât în anul următor spectacolul va dura de șapte ori mai mult: ziua se transformă în săptămână.

În 1934, Fundațiile Culturale Regale se ocupă de organizare: „În București serbarea s-a adunat în acea zi întâie a ei, de la 12 Mai, în sala cea mare de primire a Cercului Militar, frumos împodobită cu steaguri și flori, care s-au mai întâlnit acolo, dar mai cu seamă cu cărți, de care nu s-au mai învrednicit acele ziduri [...]. Erau de față scriitori și cărturari, editori și librari, miniștri din țară și străinătate..." De data aceasta cuvântările oficiale sunt ținute de noul ministru al Instrucției, Dl Dr. C. Angelescu, de reprezentantul Fundațiilor Culturale Regale, de delegatul Aca-

demiei Române, de președinții Societății Scriitorilor Români, ai Uniunii Editorilor și Asociației librarilor. Urmează partea cea mai frumoasă: plimbarea printre standurile înfoiate în tot Bucureștiul.

Acte și antracte

Unul dintre principalele puncte de atracție în *Ziua cărții* este Teatrul Național, unde „Societatea Scriitorilor Români a organizat un bazar al cărții românești". Fotografiile arată pe Calea Victoriei, la intrarea în teatru, o perdea deasă de oameni. Privită de sus, imaginea ar fi doar o mare de pălării una lângă alta, cu valuri care izbucnesc spre și dinspre cele trei arcade ale intrării. Aici se vând cărțile scriitorilor români, prezenți și în carne și oase, pentru discuții și autografe. „A fost una din cele mai bine primite și izbutite manifestări" — spun ecourile din gazete. „Niciodată scriitorul român și cartea ca atare, fără altă încadrare, nu s-au bucurat de o mai vie iubire și căutare din partea publicului. Bazarul, gândit numai pentru o singură zi, a trebuit prelungit și în ziua următoare, cu săli pline și cu vânzări care au întrecut pe ale celei mai puternice librării din oraș care are atracția vadului și a cărții străine." Banii adunați din rabatul comercial a fost dăruit de editori fondului de pensii al Societății Scriitorilor.

După *Săptămâna cărții* presa consemnează că „târgul propriu-zis al cărții a fost bine cercetat și anul acesta, atât în librăria colectivă de la Cercul Militar, cât și în librăriile din oraș". Acestea sunt Librăria Alcalay, de pe Calea Victoriei 27, colț cu Bulevardul Elisabeta, care trebuie pusă „în frunte" prin reușita publicitară a vitrinelor. Imediat apoi Librăria Cartea

Românească, din Bulevardul Academiei nr. 3, remarcată „pentru gustul și cumpătarea aproape aristocratică" și în al treilea rând Librăria Universul care și-a pus în vitrină un uriaș tom și un „condeiu" pe măsură, care par să domine toată strada. Nu este trecut cu vederea deverul bun, spectacolul cărții fiind cu profit pentru mintea cititorului și buzunarul editorului: „În unele zile vânzarea a fost atât de vioae și de mare încât a întrecut orice altă dată a anului, cum a fost, de pildă, aceea a *Cărții Românești*, de 160 000 lei numai la secția corespunzătoare (literatură). Lucrul mai însemnat și mai îmbucurător e că această desfacere sărbătorească și unică n-a păgubit întru nimic negoțul obișnuit de mai târziu, care și-a urmat ritmul cunoscut..."

Organizatorii, care duc o adevărată politică a cărții, au instituit un premiu dat numai cu acest prilej: premiul de literatură *Regele Carol al II-lea* în valoare de 25 000 de lei, care să se dea anual celei mai bune lucrări literare a anului, de către un juriu ales de S.S.R. și prezidat de ministrul Instrucției. În plus, se hotărăște sprijinirea publicării de colecții îngrijite, cu o „cât mai frumoasă haină tehnică", din clasicii români și străini, precum și investirea a 100 000 de lei pentru cumpărarea operelor scriitorilor români moderni de valoare, cărți ce vor fi distribuite unor societăți culturale și biblioteci din țară, unde, în aceleași zile, spectacolul cărții e în plină desfășurare.

În 1936, *Săptămâna cărții* devine o mică parte dintr-o piesă mult mai amplă, *Luna Bucureștilor*, care începe pe 9 mai și este deschisă de Suveran. În acest timp toate marile magazine bucureștene fac reduceri, de asemenea Căile Ferate, luate cu asalt de călătorii care năvălesc în capitală. Grație fostului primar Dobrescu, lângă șoseaua Kiseleff, pe locul „unde

odinioară creșteau stuful, salcia și cânta cristeiul" se află un lac uriaș și un parc frumos amenajat. Aici se organizează o Expoziție, cu pavilioane din toate domeniile de mare interes și „cu un pavilion special al cărții românești". La invitația lui Al. Rosetti, Gala Galaction, care urmează să tipărească sub egida lui Carol al II-lea *Biblia*, tradusă de el și de alți doi colaboratori, este prezent la inaugurare, în preajma rafturilor Fundațiilor Regale. Cum o face din obligație, e mohorât și critic: „Am stat la o parte cât am putut mai mult și când a trebuit și atât cât a trebuit am copleșit și eu estrada, pe care au luat loc Suveranul și oficialii cari îl însoțeau. Am ascultat discursurile rostite. Profesorul Gusti — directorul Fundației Principele Carol — a pomenit de lucrarea așteptată cu nerăbdare, traducerea apropiată a Sfintelor Scripturi, făcută din limbile originale. A răspuns Suveranul. Mi s-a părut, de data aceasta, obosit, sclav clișeului și neiertat de vulgar în ideile exprimate. Am fost mâhnit să-l aud făcând din verbul *a vedea, vedere*, un verb de conjugarea a treia (*va vede* sau *vom vede*) și să-l aud exaltând materia cenușie, ca locul de origine al cugetărilor superioare..." Chinul părintelui continuă, când Rosetti, directorul Editurii Fundației, îi face un semn discret să rămână, la vizitarea standurilor cu cărți, în preajma Regelui și notează apoi, disperat, în jurnalul intim: „Să mă crezi, Măria Ta, că nu era de cheful meu!"

Cortina

După spectacol vitrinele se schimbă, reluându-și înfățișarea obișnuită. Afișele care anunță reducerile de 20% sunt grabnic dezlipite, cele de pe pano-

urile publicitare din oraș se decolorează sub ploile de început de vară, vizitatorii pleacă din București, iar C.F.R.-ul revine la tarifele normale. Editorii își pregătesc deja atracțiile pentru anul următor. Cititorii, fie ei fideli sau ocazionali, mai comentează un timp, odată cu gazetele, succesul protagonistei din spectacolul de primăvară bucureșteană. Apoi cartea își reia rolul secundar pe care îl joacă în tot restul anului, iar scriitorii „își vor urma viața lor chinuită, cu micile și eternele lor certuri, cu marile lor suferințe".

Lungul drum al cărții către cititor

„Scriitorii își vor urma viața lor chinuită, cu micile și eternele lor certuri, cu marile lor suferințe", scrie Liviu Rebreanu la 20 mai 1933, după prima „sărbătoare a cărții". Una dintre cele mai delicate relații construite în jurul unei cărți este cea dintre scriitor și editor. Aici este începutul aventurii. Depinzând fiecare de celălalt și amândoi de capriciile zilei, pieței, modei, scriitorul și editorul mizează totul pe o carte, exact ca la un joc de noroc. Ciudat este că atât câștigul cât și pierderea nasc îndeobște suspiciuni și acuze reciproce. Încă din 1925, Liviu Rebreanu, deja scriitor cu renume și succes, deci cu experiență, ia apărarea editorilor. Ideea că sărăcia scriitorului (victimă boemă) și bogăția editorului (abil profitor) se determină reciproc nu îl convinge.

Editorul și scriitorul

Într-unul din destul de rarele editoriale pe care le scrie în propria revistă, *Mișcarea literară*, la 11 aprilie 1925, Rebreanu se opune clișeului: „Legenda editorului speculant, îmbogățit din exploatarea scriitorului și din sudoarea librarului, e o importație ro-

mantică și ridicolă. Editori bogați avem, negreșit, dar averea n-au realizat-o din editură, ci alături de ea. Editorii români cari au încercat să facă numai editură, au sfârșit, toți, în faliment. Editura [editarea] de cărți românești e și azi, afară de puține cazuri, o afacere cu pierdere sigură." Printr-un raționament economic pe care puțini îl așteaptă de la un romancier, Rebreanu caută să înțeleagă și mecanismul care duce la deloc entuziasmanta situație: „În orice afacere comercială circulația mărfii hotărăște rezultatele. În editură încetineala circulației pricinuiește pagubele. Un capital de o sută de lei produce, teoretic, în editură, 25 de procente. Dacă s-ar vinde cartea în 6 luni beneficiul s-ar dubla. Desfăcându-se în doi ani se înjumătățește. În realitate 80% din cărțile românești de-abia în trei ani ajung să epuizeze o ediție de 5 000 exemplare, scăzând câștigul la 8%." La toate acestea se adaugă încetineala recuperării banilor de la vânzători. Iar consecințele pentru scriitorul român prezentate în articolul lui Liviu Rebreanu sunt: „Editorul, neavând la dispoziție capitalul considerabil ce i-l cere confecționarea cărții, își reduce din ce în ce mai mult ambițiile intelectuale. Nu mai tipărește decât cărți iscălite de autori cu nume care garantează, prin circulația lor, vânzarea într-un termen convenabil. Se caută romanele, mai puțin nuvelele. Restul deloc. Volumele de versuri sau de teatru care apar sunt tipărite, cele mai multe, pe cheltuiala autorului, fiindcă asemenea cărți nu prea găsesc cumpărători." Ca să supraviețuiască, editorul „trebue să vândă geamantane și galanterii, să tipărească registre și bilete de plăcintă". Situația cea mai tristă o are scriitorul tânăr sau puțin cunoscut care „nici nu se mai poate apropia de un editor". Con-

cluzia e realistă: „Lipsa de capital a ucis curajul editorului român."

Cu toate acestea editurile mari continuă să aibă programe îndrăznețe și se bat pe autorii de succes. Rebreanu, Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu se pot vinde scump și încheie contracte cu Alcalay, Socec, Cartea Românească sau Cultura Națională-Ciornei. După 1932, *Fundația pentru literatură și artă Carol II* își înființează o editură și găsește un om potrivit la loc potrivit: Alexandru Rosetti. Programul noii edituri este publicat pe larg în *România literară* din 1933. Despre Rosetti numai de bine: „Repetăm ceea ce am mai spus și ceea ce azi umblă pe buzele tuturor acelora care se interesează de destinele culturii românești: nu se putea om mai bine ales în locul acesta de executor al gândului regal. Dacă fapta voevodului culturii cheamă recunoștința scriitorilor și a cărturarilor din țara românească, alegerea făcută în persoana domnului Al. Rosetti întrunește în rândul acelorași cărturari o reală și frumoasă unanimitate de apreciere." Rosetti e departe de a fi un simplu „executor". Dimpotrivă, *Programul de editură* pentru anul 1934, pe care-l publică în *România literară*, îl arată independent și bun strateg, știind să-și sporească talanții pe care altul i-ar fi îngropat. Publicarea scriitorilor este ordonată în mai multe colecții, numite „biblioteci". *Biblioteca Energia*, cea dintâi, cu două compartimente, autori români și autori străini, cuprinde cărți cu caracter istoric, civic, etic, fiind deci în ton cu „firma". Autorii nu sunt în toate cazurile precizați. Dintre figurile autohtone exemplare se preconizează un Avram Iancu de Alexandru Hodoș, Mitropolitul Șaguna, Mihai Viteazul, un Ștefan cel Mare de Mihail Sadoveanu, un Constantin

Brâncoveanu de Martha Bibescu, Aurel Vlaicu de Victor Ion Popa și Sfinții Părinți de Părintele Nae Popescu. La traducerile din *Biblioteca Energia* se oferă să contribuie Mircea Eliade, cu *Revoltă în deșert* de Colonel T.E. Lawrence (proiect dus la capăt în anul următor), Ion Marin Sadoveanu cu *Tischreden* de Martin Luther și câteva nume mai puțin importante. *Biblioteca Enciclopedică*, a doua colecție, urmează să cuprindă, teoretic, cărți de cunoștințe variate despre România. Practic, sub această siglă, Rosetti are în vedere cărți de istorie și de istorie literară: G. Călinescu *Istoria literaturii române*, patru volume, *Istoria Românilor* sub direcția profesorului Const. C. Giurescu, N. Cartojan cu *Cărțile populare românești*, E. Lovinescu cu *Evoluția literaturii dramatice românești*. După cum se vede, *Istoria* lui Călinescu era în proiectul criticului și editorului din 1933 și a fost nevoie de perseverența *amândurora* ca ea să apară la Editura Fundației, cu cele patru volume topite într-unul singur, în 1941. Prietenia dintre cei doi, scriitor și editor, s-a întărit în toți acești ani, în care Călinescu îi scria de la Iași lui Rosetti cerându-i nenumărate ajutoare tehnice pentru istoria sa. Alte colecții din proiectul lui Rosetti sunt *Lucrări de informație specializată*, între care și *Ghidul Bucureștilor*, care a și apărut în 1935, dar la altă editură, *Biblioteca scriitorilor vechi*, cu toți clasicii, de la Neagoe Basarab și *Învățăturile* lui, până la ediția Hasdeu, care urma să fie întocmită de Al. Rosetti și Mircea Eliade. Rosetti renunță la contribuția sa, în schimb Eliade publică, în 1937, cea mai bună ediție critică din opera lui Hasdeu. În *Biblioteca Scriitorilor Contemporani*, prima este anunțată „o carte a lui Arghezi asupra Bucureștilor", apoi romane de Mateiu Caragiale, Radu Boureanu, Ser-

giu Dan, Romulus Dianu și Panait Istrati și eseuri de G.M. Cantacuzino, *Critice II* de Perpessicius, un volum de Mihail Sebastian, portrete literare de Paul Zarifopol și un volum de Sandu Eliad. La poezie, prioritate au antologiile, întocmite de Adrian Maniu, Ion Pillat și Zaharia Stancu, și volume individuale de Bacovia, Baltazar, Mateiu Caragiale, Eugen Jebeleanu, George Lesnea, Cicerone Theodorescu. În ce privește traducerile, Rosetti anunță *Biblia* lui Galaction, mai precis *Vechiul Testament* (*Noul Testament* apăruse deja), pentru a cărui publicare se zbate, de asemenea, alături de autor, ani la rând. În *Biblioteca de Filozofie Românească* urmează să fie publicați: Ralea, Roșca, *Tratat de estetică* de Tudor Vianu, precum și Blaga, I. Suchianu și Alice Voinescu, primul nume feminin din proiect. Mai există o *Bibliotecă artistică* și una de *Cultură Generală*. Nu în ultimul rând „în cadrul programului de activitate a Fundației pentru literatură și artă intră și *Revista Fundațiilor Regale*" cu apariție lunară, „începând de la 1 ianuarie 1934". Cu replieri și modificări făcute din mers, proiectul a funcționat în punctele lui esențiale. Editorul este coautorul nevăzut al multora dintre cărțile publicate. El propune teme, citește manuscrisele, aflate în diferite faze de redactare, face observații critice, își pierde timpul cu o corespondență neîntreruptă cu diverși autori. Ideile avute și energia pe care o consumă pentru apariția unei cărți rămân numai în beneficiul scriitorului. Puțini sunt cei care o recunosc public. Într-o discuție cu Sebastian, Arghezi mărturisește că a scris un roman de dragul editorului său: „*Ochii Maicii Domnului* e o carte pe care o datorez în mare parte editorului meu: lui Ocneanu. Dacă nu era surâsul lui și atmosfera în care m-a învelit el, nu scriam cartea. El a scris-o, nu eu."

„Florile de plumb" ale lui Bacovia sunt, mai degrabă decât o metaforă gratuită, o perfectă descriere a literelor din imprimeriile de odinioară. Iar „amorul de plumb" din cel mai cunoscut poem bacovian este o iubire devenită carte. Despre munca de bijutier a tipografului „în plumb" nu se scrie între cele două războaie. Gazetele dau cel mult știri despre revendicările tipografilor, publică *Petiția Sindicatului tipografilor adresată dlui Prim-Ministru* sau dau lista unor imprimerii „de Stat" parazitare: Tipografia Ministerului de Răsboiu, Tipografia Școalei de Răsboiu, Tipografia Corpului de Jandarmi, cea a Corpului de Grăniceri, cea a Geniului, a Școalei de Infanterie etc.

Arghezi compensează printr-un singur articol, *Culegătorul de semne*, tăcerea de care e înconjurată arta tipăririi. Poem, mai mult decât articol, textul arghezian nu conține nici o notă stridentă: „De când mă folosesc de colaborarea ta, domnule tipograf, sunt, aș zice, treizeci de ani, dacă nu mi-aș aduce aminte că mă «culegi» de cinci veacuri întregi. Semn cu semn, literă cu literă, ai refăcut în plumb manuscrisele mele, oprindu-te la punctul meu cu punctul tău și dând slovelor desordonate linia și simetria meșteșugului, ale unui meșteșug de giuvaere [...] în toate limbile, de la Sfânta Scriptură până la stihurile de dragoste și de amărăciune, degetele tale inteligente, pipăind sămânța de plumb prin celulele pupitrului tău, au tradus pentru ochii cititorilor de gânduri, sămânța intelectului meu de papagal. Tu, din miezurile dumicate cu vârful penei și așezate unele-ntr-altele și amestecate, ai făcut cărți și biblioteci, încet-încet, secundă după secundă, cinci sute

de ani, dragul meu zețar..." Scriitorul mărturisește că s-ar rușina să separe arta lui (o ulcică de vopsele) de arta tipografului (o movilă de urzeli) și că zăbava în atelierul imprimeriei îi este una dintre cele mai plăcute. Articolul nu se încheie cu pirueta stilistică tradițională la Arghezi, ci cu o adevărată declarație pasionată, negru pe alb, întreruptă cu bruschețe: „Și de câte ori mâinile tale negre de coșar, murdar de funingini cu ulei până la ochi îmi aduceau pe dedesubt, ca o marmură a lui Crist, purtătoare de reminiscențe selenare coala mare de hârtie tipărită, eu ți le sărutam cu smerenie în închipuire și ți le-aș fi sărutat cu buzele, în genunchi, dacă nu mă sfiiam că ai să crezi că m-am tâmpit." Imediat apoi semnătura, mai clară decât altă dată, ceea ce înseamnă că autorul ținea la paternitatea discursului său îndrăgostit: *Coco*, p. conf. *T. Arghezi.*

Dacă toți librarii din lume...

Întrucât cititorii români sunt „mai puțini decât automobiliștii români", cum remarcă Rebreanu în 1925, iar amatorii de cărți românești trebuie căutați cu lumânarea, nici situația librarului român nu e de invidiat, iar „o librărie care să vândă numai cărți românești" e condamnată, odată cu editorul, la faliment. Librăria e penultimul popas din drumul cărții către cititor, dar la ultimul, biblioteca de acasă, nu se ajunge întotdeauna: „Cărțile îngălbenesc în rafturile librarului înainte de-a trece în mâinile unui rar cumpărător sau de-a se întoarce în depozitele editorului. Spre a-și asigura un venit din care să trăiască, librarul e silit să vândă cărți postale, caete, poșete, jurnale de modă, cărți străine, mărfuri cu mai

multă trecere." Aceasta este situația în 1925, prezentată de un prozator, Rebreanu. Trei ani mai târziu, prezentată de un poet, Arghezi, situația pare identică, dacă nu cumva mai rea. Există, spune poetul, mai multe tipuri de librării, cu librarii corespunzători. Alcalay e făcută din averea bătrânului Leon Alcalay, analfabet, socotind cartea „o cutie de conserve închisă ermetic, care, dacă o deschideai, se strica"; el o păstra închisă pentru clientelă. Apoi există librăria editorului de romane senzaționale, „furate din toate limbile și distribuite în fascicule odioase". A treia categorie sunt librăriile tip bazar, descrise și de Rebreanu, „cu o vitrină de cărți și una de papuci de tenis, alternând cu fonografe și piese de automobil". În fine librăriile care vând numai cărți din străinătate, dar cu preț de speculă. După care vine „regimentul librarilor care vând o carte, zece mii de plicuri și un pistol cu capse de hârtie".

Totul devine însă suportabil când librarul își face meseria cu artă. Arghezi îl prezintă în articolul *Coco la Jean* pe Jean Zahareanu (îl vedem desenat în Steniță, în *Bilete de papagal*, de alt Jean, și anume Steriadi), una dintre figurile familiare Bucureștiului „livresc" din anul 1928. Jean e *la raft*. El, librarul perfect, e obișnuit să facă zilnic 150 de km în încăperea lui, să stăpânească mulțimea pestriță care forfotește necontenit, „ca-ntr-o gară", ceea ce înseamnă că librăria e una de succes, să dea șapte răspunsuri deodată, să intre în complicitate cu clientul. Jean, profesor fără catedră, e obișnuit să-i lămurească pe profani, dar și pe avizați, să rămână, de zeci de ani, tânăr, zâmbitor, neobosit, entuziast. Jean Zahareanu este formula librarului, după cum H_2O e cea a apei, conchide admiratorul său cu studii de chimie la activ. Într-o scrisoare deschisă, revista *unu* face un por-

tret uimitor de asemănător lui Virgil Montaureanu, librar care-și inaugurează, în toamna lui 1932, librăria proprie: un sfert de oră petrecut în preajma lui și lângă etajul de cărți, după ce primești „informația justă și aprecierea inteligent dozată", te poate transforma, din oaspete întâmplător, într-un împătimit al cărților. Cuvântul cald, zâmbetul și emoția cu care librarul trece fiecare carte din mâinile proprii în cele ale cumpărătorului sunt remarcate de Sașa Pană, care-și încheie scrisoarea cu o urare: „Să-ți fie rafturile mereu neîncăpătoare și mereu golite." La Iași există o altă figură celebră de librar: Athanase Gheorghiu. George Călinescu îl prezintă pe prima pagină a *Jurnalului literar* (21 mai 1939), având grijă să spună că articolul său nu e scris din „amiciție sau interese": „D. Ath. Gheorghiu, librarul cel mai de seamă din Iași, e un om tânăr, de aparență fragilă și sănătoasă totodată, cu ochi lucitori ca două mari mărgele și cu un zâmbet perpetuu pe buze, un Ion Barbu adolescent." Călinescu remarcă „figura lui mai mult de intelectual timid decât de comerciant", îl imaginează devenit editor și afirmă că este singurul om căruia i-ar da — supremă dovadă de prețuire — „un mss. gratuit".

Între cele două războaie, librarii, ca și scriitorii, își caută editorul, depind de el. Și toți, librari, scriitori și editori, își caută cititorii. În *Săptămâna...* lui Camil Petrescu, Camil Baltazar prezintă *Bibliofila*, un anticariat cu rarități al dlui Fischer-Galați, aflat ca și librăria cu același nume, „pe brațul stâng al Fundației Carol", pe strada Wilson, la nr. 1, de-obicei fără nici un vizitator, căci bibliofilii sunt puțini și n-au bani. În schimb bibliomanii, cei care cumpără cartea la kilogram, au. Ajunsă în mâinile cititorului, cartea începe o altă aventură. La câțiva ani după ce i-au

apărut romanele, Camil Petrescu se arată sceptic în ce privește relația carte–cititor: „Mă întreb cum ar putea înțelege românii frumusețea unei cărți, când ei nu înțeleg nimic din frumusețea trăirii?" Surprizele jenante apar atunci când cititorii își arată preferințele, indiferent că aleg o carte dintr-o literatură sau o filă dintr-o carte. „Cultura ca și cartea sunt considerate, azi ca și eri, drept un lux primejdios" scria Rebreanu în 1925. Or, bucureștenii își acordă luxul primejdios al culturii în felul lor: citind și comentând ce scrie la gazetă.

Primejdia seducătoare a gazetăriei

Bucureștenii își acordă luxul primejdios al culturii în felul lor, citind și comentând ce scrie la gazetă: politică, finanțe, calamități naturale, fapte diverse, știri externe, anunțuri publicitare. Ce ține prima pagină a *Dimineții* într-un an ca 1926? La 4 ianuarie Consiliul de Coroană admite abdicarea lui Carol al II-lea, iar o zi mai târziu aceasta e ratificată în Parlament, la 19 februarie alegerile comunale dau rezultate dezastruoase pentru liberali. La 16 martie se închide Universitatea din cauza agitațiilor și scandalurilor studențești. La 27 ale aceleiași luni guvernul liberal demisionează. La 30 martie: „Stupoare! Guvern Averescu! Ce-am avut și ce-am pierdut!" La 11 mai Amundsen pleacă cu dirijabilul spre pol. La 22 mai inundații alarmante. La 16 iunie se acordă României un împrumut de 200 de milioane de lire sterline. La 18 iunie în Franța e criză guvernamentală. La 22 iulie Buziaș și Băile Herculane sunt „sub apă". La 8 septembrie Germania e admisă în Liga Națiunilor. La 12 septembrie Suveranii României se întorc din străinătate. La 13 septembrie Hușiul e în flăcări. La 15, Generalul Averescu e la Roma. 20 septembrie: uragan în Florida. 23 septembrie, Regele Ferdinand e operat. 10 octom-

brie, se ratifică fuziunea național-țărăniștilor, „bucurie pe fripturiști". 13 octombrie moartea lui Victor Babeș, 19 noiembrie, Tagore în România. În decembrie, nenorociri la schi, în Elveția și concert Enescu. La 7 ianuarie 1927, *Dimineața* titrează: „Călătoria spre lună — un proiect fantastic!" Rama gazetei adună toate istoriile publice sau din culise, evenimentele de interes general sau faptele diverse. Din pagina de gazetă se reflectă uneori chiar chipul ei și povestea se întrerupe pentru a se comenta pe sine. Cum arată gazetăria privită cu ochii gazetarilor?

Gazeta ideală

Cei mai buni gazetari interbelici sunt cei conștienți de diferențele de suprafață și asemănările de adâncime între carte și ziar. „Pentru întreținerea intelectuală a publicului, tiparul pune pe piață trei soiuri de lectură: cartea, revista și ziarul. Cărțile puțini mai au timp să le citească. Revistele sunt o reducere a cărților și constituesc lectura duminicală [apăreau de regulă sâmbăta, *n.m.*]: cetățeanul poate lua cunoștință de o povestire, de o poezie. Singur ziarul circulă și se citește într-adevăr." Constatările acestea apar în *Lumea. Bazar săptămânal* la 23 noiembrie 1924 și sunt făcute de Tudor Arghezi în articolul *Un stil de literatură: ziarul.* Sesizând legea necruțătoare a cererii și a ofertei Arghezi e îngăduitor cu preferința publicului, care „cere ceea ce-i trebuiește", și anume să-și poată satisface curiozitatea „în zece rânduri", în schimb nu-și iartă confrații care nu-și înțeleg, nu-și iubesc și nu-și cunosc meseria: „În presa românească există, slavă Domnului, numeroase ziare. Dar nu este un singur ziar care să înfățișeze

genul. Ziarele noastre sunt încă o rămășiță de literatură, din acea literatură jumătate romantică și jumătate speculativă, care nu a folosit niciodată nimănui — și o rămășiță de cea mai mediocră calitate." Dacă Arghezi sesizează influența literaturii asupra ziaristicii, Mihail Sebastian face și el, la numai 22 de ani, în *Contimporanul*, considerații legate de influența ziaristicii asupra literaturii: „Nu cumva gazetăria uzează scrisul și îl reduce la clișeu? Nu anulează deci experiența literară și o trivializează? Cred că nu. În realitate gazetăria nu e decât o disciplină mai mult." Mai există un avantaj al gazetăriei, care poate explica de ce atâția inși de talent s-au lăsat furați, între războaie, de ziar, în defavoarea cărții: „Gazetăria oferă un contact direct, amplu și ascuțit, cu viața, cotidianul și psihologia." Pericol există totuși, dar nu în chestiuni de stil, ci în probleme de morală: „Gazetăria obligă la minciună. [...] Și nimic nu corupe mai dezastruos, mai profund și mai puternic decât minciuna." Artistul este omorât de minciună și asta explică de ce, câțiva ani mai târziu, Sebastian recomandă tinerilor să nu facă gazetărie. El însuși este un gazetar nepervertit și scrie articole cu risipă de pasiune. Într-o disociație din *Aquaforte*, intitulată *Artistul și ziaristul*, Lovinescu e convins că gazetarul își asumă un risc care privește destinul său creator: „Între artist și ziarist e o deosebire esențială: artistul trece pe lângă grădina împrejmuită a ziaristicei, se oprește, îi pășește pragul porții, o străbate numai de-a lungul gardului, lăturalnic, și mereu cu ochiul spre ieșirile prin care ar putea-o părăsi la cea dintâi nostalgie a câmpului deschis și, în orice caz, fără a se afunda în desișuri, ca să nu se piardă." În rivalitatea dintre carte și gazetă câștigă categoric, între războaie, gazeta. Scriitorii au trăit în și din „reviste și ziare" scriindu-le și citindu-le. Prin-

tre picături, își mai scoteau și câte o carte. Sebastian, gazetarul, e, de pildă, mult mai talentat, mai competent, mai matur decât Sebastian romancierul, iar cantitatea de articole pe care le scrie, de la 20 de ani încolo, alcătuiește materia pentru mai bine de zece volume compacte. Un gazetar asiduu este și Nae Ionescu, ceea ce explică puținătatea operei „serioase". Editorialele sale politice din cotidianul *Cuvântul* sunt, publicistic, surprinzător de oarecare, depășite cu mult de articolele altor colaboratori, între care și Sebastian. Camil Petrescu a trecut, aproape fără pauză, de la o revistă la alta, a „făcut" nenumărate reviste, le-a condus, le-a regândit, le-a asigurat materia primă: *Săptămâna muncii intelectuale și artistice, Cetatea literară, Universul literar* (plecarea de aici îl duce cu gândul la sinucidere), *Revista Fundațiilor Regale,* unde devine redactor imediat după moartea lui Zarifopol. Între timp scrie sute de articole, recenzii, note pentru alte publicații. Firește, cititul ziarelor și revistelor îi consumă timp și energie. Camil Petrescu calculează în jurnal, în 1936, când este redactor principal la *Revista Fundațiilor Regale,* timpul înghițit de citirea ziarelor: o oră și jumătate pe zi dimineața, o jumătate de oră la prânz, o jumătate de oră seara, o oră hebdomadare și reviste străine, o oră „manuscrise pentru Fundație", așadar patru ore și jumătate *zilnic.* Nu timpul, ci consumul de energie este important la această lectură „în genere neinteresantă, «vițioasă», care mă obosește enorm". Adaugă: „În zilele când întâmplător nu citesc gazete sunt mult mai puțin obosit." Într-o dimineață obișnuită, Camil Petrescu citește: *Dimineața, Universul, Curentul, Zorile, Național, Gazeta sporturilor, Facla, Rampa,* „nu în întregime, firește, dar foarte amănunțit", din teama să nu-i scape ceva care l-ar putea interesa.

Modelul cotidianului prost este următorul: pe pagina întâi „articolul de fond" care nu face decât „să dogmatizeze obscur". Apare de-obicei fără semnătură ținând isonul — prin condeiul pensionarilor sau al foștilor miniștri — ideilor unui partid politic, deși ziarul se vrea independent. Despre aceste articole de fond, Arghezi, autorul oglinzii de circ gazetăresc, spune clar că „nu fac cât o ceapă degerată" în ciuda importanței excesive pe care le-o acordă autorul: „Dacă în timpul culegerii articolului autorul este în călătorie [...] dă o telegramă din Mizil ca să se schimbe neapărat cuvântul *căci* din rândul al 4-lea de la pagina a 8-a a manuscrisului cu *pentru că*." Prima pagină mai conține „un cursiv", o „casetă", „un haz de care îți vine să plângi", un foileton cultural. Pagina a doua a ziarului prost făcut este un surogat al primeia. A treia și următoarele ajung în sfârșit la știri, dar le amestecă fără discernământ cu ficțiunea, le dau trunchiat, le comentează partizan, le fac greu de înțeles. Redactorii „au aerul că sug și rumegă un borhot intelectual insipid, scos din gura altora, după ce a mai fost de câteva ori mestecat și îmbălat într-alte guri", iar ziarul e „inexpresiv, idiot și zadarnic" ori, dacă îl judecăm cu îngăduință, „fad" și „nul". De la titluri lipsite de imaginație, reluate identic de toate ziarele și până la clișeele învechite care apar de zeci de ori pe an, nimic din ofertă nu corespunde cererii. Cititorul „pretinde ziarului înainte de toate să-l informeze, exact sau aproape exact, să-l informeze fără idee preconcepută. Publicului nu-i place să i se impue din redacție un fel de judecată asupra unui eveniment. Lui îi trebuie faptul, evenimentul brut și libertatea de-a se orienta sin-

gur într-însul". În loc de asta, cititorul e pus în relație cu puncte de vedere fixe, ranchiune, dezamăgiri și invidii . „A informa pur și simplu, însă cât mai complect" aceasta este trebuința principală a ziarelor nepartinice, o cerință atât politică, cât și stilistică.

În anii '20 circula o anecdotă semnificativă pe această temă. Directorul unui ziar politic (ideal) îl învață meserie pe unul dintre tinerii proaspăt angajați: „Nu e prea greu, dragul meu. Îți alegi subiectul și-l tratezi în fraze scurte: subiect și predicat. — Numai atât? întreabă junele. — Numai atât... Când vrei să întrebuințezi un adjectiv, vino, te rog, să ne consultăm!" Arghezi are și el un crez stilistic gazetăresc asemănător: „Faptele trebuesc strânse până la schemă și prezintate cu uscăciune, adică fără sentimentalism de nici un fel...". Articole scurte, așadar, titluri vii, ilustrații proaspete care să dea „joc și culoare". Începutul bun e sobru, „scutit de pregătiri și zorzoane", în schimb sfârșitul „se împacă agreabil cu o mărgică sau cu un punct de dantelă" ajutat de câte un semn tipografic. Nu e de ignorat nici jocul estetic dintre alb și negru, adică ruperea adecvată a textului. Gândit astfel, ziarul va ajunge ceea ce trebuie să fie: „un gen literar, o literatură [...] mărginindu-se la viața unei zile, în lumina căreia nu se rușinează natura eternă să-și desfacă detaliile meticulos, cu splendoare, fiind momentană și actuală". În opinia lui Arghezi — și nu poate fi acuzat că face o teorie *pro domo* — „ziaristul bun este superior scriitorului bun care râvnește la posteritate". Revenind la o mai veche durere, Arghezi acuză literatura că „în loc de a fi sinteza artistică a unui eveniment" este „pretextul de a îngrămădi pagini aproape goale, de ostenitoare dezvoltare, în jurul unui detaliu. Romancierii consacrați suferă de acele lungimi exasperan-

te menite să întindă un bob de cerneală pe suta de foi și să dividă o așa-zisă problemă în 20 de volume".

Spre deosebire de ziare, revistele „vorbesc unui grup restrâns de cititori un limbaj pur". De aceea, în epocă, „Revistele editate de marile gazete sunt principial impure. Ele sunt distribuite bine și au mijloace de a-și încasa drepturile. Totuși, nici o mare gazetă nu simte interes să se încurce cu o publicație care nu aduce nici un beneficiu". Constatările se află pe prima pagină a *Jurnalului literar* din 28 mai 1939 și sunt semnate G. C(ălinescu). Una dintre marile griji ale săptămânalului cultural „pur" este distribuția. Directorul *Jurnalului* este, desigur, nerealist când afirmă: „Orice revistă bine administrată și distribuită ar putea să-și scoată cheltuielile, oricât de redus ar fi numărul cititorilor de azi", cu atât mai mult cu cât se referă la reviste „care nu urmăresc profitul comercial", deci nu fac concesii gustului necultivat. În anii '30, totuși, distribuția era temeinică, dacă e să ne luăm după o listă de „chioșcuri și debite" unde se vinde cu regularitate *Jurnalul literar*, adică o revistă „pură":

Gara de Nord (sala); Calea Griviței 167 (Gara de Nord, chioșc).

Piața Victoriei (chioșc).

Piața Confederației Balcanice (debit Dorobanți).

Bonaparte (Roata Lumii).

Str. Atena (Amzei).

Bul. Take Ionescu (Casa Magistraților, Aro, Scala).

Piața Brătianu (chioșcuri Universitate, Ministerul Domenii).

Spitalul Colței (chioșc).

Bul. Elisabeta (chioșc Carpați; 2 chioșcuri Victoriei-colț Bulevard; debit cinema Bulevard; chioșc co-

fetăria Murgășanu; chioșc Princiar; Chioșc Intrarea Cișmigiu- Minist. Lucrări Publice; chioșc Liceul Lazăr.

Calea Victoriei (Poștă; Poliție; Café de la Paix; Indépendance; Imobiliara; Regală colț Victoriei; Regală colț Academiei; Ateneu).

Suprapunând harta culturală a Bucureștiului de odinioară peste cea de acum, începând cu chioșcurile unde se vindeau reviste culturale și încheind, să spunem, cu sălile de teatru și de cinema, golurile sunt, contrar așteptărilor, în cea de astăzi.

Caricatura presei

Numărul 13 din *Bilete de papagal* (1928) este un fel de variațiune la *Temă cu variațiuni* de Caragiale. Toate cele patru pagini ale revistei scrise de N. Davidescu și T. Arghezi parodiază diversele moduri de a face gazetărie în România. Dacă, în 1924, Arghezi abordase teoretic problema, în 1928 ilustrările concrete, fie și inventate, arată că lucrurile nu s-au schimbat deloc. Iată debutul poetico-științific din articolul de fond *Căderea guvernului*: „Am fost singurul ziar care știa de mult că vântul începuse să sufle cu putere în pânzele slabe ale guvernului, și că hibrida înjghebare, odată prinsă de curent, va sfârși prin a cădea la pământ. Convingerea noastră, întemeiată pe *deducția biologică că orice corp care se naște trebuie să și moară*, cum foarte bine spunea și Pasteur, nu putea să dea greș." Dacă umorul articolelor de fond e involuntar (splendidul „cum foarte bine spunea și Pasteur"), în schimb „hazul zilei", politic, e fără haz și de neînțeles: „*Hamlet:* A fi sau a nu fi. *D. Iuliu Maniu*: Nu. Întâi legalitate și apoi împru-

mutul." Tot aici „rubrica fixă", *Duioșii cotidiene* pe tema *Primăvara:* „Vine! Vine din depărtare ca o fecioară cu pletele despletite și cu privirile languroase ca o fată de pension, când se culcă seara, desbrăcată și recită cu duioșie (în gând. P. Scriptum) o poezie de Domnul Vlahuță. Numai eu stau și visez de la fereastra mea și-mi zic în gând: Nu vine! Și mă apucă tristețea. Aș scrie o poesie, și nici aia nu vine! Viața e o cupă cu amărăciune, vai!"

Paginile de mijloc conțin cronici, inserții și reclame, cu toate ticurile redacționale, precum și știri de la Camera Deputaților și de la Senat. Iată Senatul: „Ședința începând la o oră nepotrivită, după-masă, doi senatori s-au absentat, preferând ca astăzi să doarmă acasă." La rubrica *Informațiuni* se află orice altceva decât informații și nu lipsește din pagina 3 obișnuitul truc „Citiți la *ultima oră:* CĂDEREA GUVERNULUI", deși, firește, titlul acesta era și în pagina 1. Pe ultima pagină se află, într-adevăr, cu litere de-o șchioapă, „ULTIMA ORĂ POLITICĂ. Important Consiliu de miniștri azi. Chestia schimbării regimului. Comunicatul guvernului". Sub titlurile pompoase câteva fraze care reușesc să nu spună absolut nimic. La fel sunt și „Ultimele informații", de tipul: „Dl I.G. Duca, ministru de interne, a adresat o telegramă de felicitări dlui N. Titulescu, colegul d-sale de la externe, pentru politica intercontinentală a acestuia din urmă. Dl Titulescu, în momentul de față, compune un răspuns." Iar evenimentul zilei este „Prinderea fiorosului asasin de la Floreasca", știre detaliată pe o coloană întreagă astfel: „Criminalul a fost arestat" (bold). „Fiorosul asasin de la Floreasca a fost arestat!" (litere cursive). „Când a fost arestat?" (majuscule), „A fost arestat eri!" (literă obișnuită). Arghezi era, după cum se vede, insensibil la farme-

cul indiscret al gazetăriei, la stilul și metodele ei, rezistente în timp.

Cenzura ironică a sorții

Între războaie cenzura ia forma vasului în care e pusă, adică se tot schimbă odată cu cei de la putere. Dar presa își face dreptate tot prin presă și, când un ziar tace sau minte, celălalt vorbește și spune adevărul. Perpessicius, care în anii '20 colaborează la o serie de reviste, între 1925 și 1927 conduce *Universul literar*, iar între 1927 și 1933 face parte din redacția *Cuvântului*, semnalează, într-un articol din iunie 1928, *Catehismul ziaristului*, o mică cedare a presei în bătălia cu guvernanții, pe o temă care azi nu mai are prea mare importanță. Mai puternică decât contextul este problema generală pusă de articolul lui Perpessicius: absența unui cod deontologic al gazetarului, care să-i fie călăuză „pe drumul întortocheat și presărat cu spini al presei românești de azi". Iar primele noțiuni din „catehismul" ziaristului sunt „imperativul libertății absolute a presei" și „suprimarea cenzurii", indiferent cât de subtilă ar fi prezența ei. (Ironia sorții — neobosită și inventivă în tot ceea ce are legătură cu istoria — face ca Perpessicius să-și republice acest articol chiar într-un volum cenzurat, *Memorial de ziaristică*, apărut în 1970 și în care, prin grija cenzurii, nici un articol nu are dedesubt numele gazetei care l-a găzduit.)

Libertatea presei și cenzura prin moarte sunt cele două subiecte grave ale cărților cu și despre gazetari. Unul dintre cele mai nedreptățite romane de acest tip este *Gorila* lui Liviu Rebreanu. Romanul, la

care Rebreanu lucrează ani de zile, apare în iunie 1938, într-un moment în care actualitatea îl ajunge din urmă pe scriitor și-l obligă să-și cenzureze singur — după cum mărturisește — finalul. Aici, Toma Pahonțu, în care toată critica a văzut replica orășenească a lui Ion, își înființează o gazetă, *România*. Apare și Titu Herdelea, gazetar și el, angajat la *Universul*, dintotdeauna un fel de reper gazetăresc. Și dacă un personaj al lui Caragiale, N. Ilie Constantinescu de la Țurloaia, înființează iute o publicație, din nimic (*Cum se naște o revistă?*), ardeleanul Rebreanu își pune eroul, tot ardelean, să facă lucrurile încet și temeinic: „Zile de-a rândul Toma Pahonțu se adânci în socoteli și planuri, studiind devize tipografice, făcând liste redacționale, organizând administrații... [...] Umbla din tipografie în tipografie să controleze prețurile, discută îndelung la Letea cu un director amabil despre tainele fabricației de hârtie, interogă pe patronul unei agenții de publicitate și făcu vizite la câteva agenții telegrafice." La Caragiale noua revistă dispare la fel de repede cum a apărut, după primul număr, iar vestea morții poetului *en titre*, Traian Necșulescu, autorul poemului *La mormântul unei prostituate*, e primită cu un simplu „Nu mai spune!" La Rebreanu moartea lui Toma Pahonțu e cea care dă greutate întregului roman. Și asta pentru că Rebreanu are instinctul artistic să nu scrie un roman cu teză, să nu facă din Toma un martir, deși gazeta lui îi avusese mai întâi drept aliați, „camarazi", apoi ca adversari pe membrii „fraților de cruce". Gazetarul moare ucis aproape întâmplător, din ironia sorții, tocmai în momentul în care arivismul său tiranic e fisurat, apoi învins de dragoste. Evenimentul e comentat, deformat, mistuit de

toate gazetele. Primul mormânt al lui Toma este propriul ziar, care „a apărut îndoliat". Dacă problemele ideologice rezolvate cu foarfeca cenzurii sunt rare, absolut toți gazetarii și toți cei care-și tipăresc vreo carte se confruntă frecvent cu un mare necaz: greșelile de tipar.

Comedia erorilor și a eratelor

E o vorbă: scriitorul nu moare
dintr-o greșeală a firii, ci dintr-o greșeală de tipar.
(Isaac Bashevis-Singer, *Greșeli*)

Gazetarii și toți cei care-și tipăresc vreo carte se confruntă cu un mare necaz: greșelile de tipar, a căror îndreptare în *erată* nu e niciodată completă. Prin intermediul rubricii *De vorbă cu...* realizate de F. Aderca în *Mișcarea literară*, în noiembrie 1924, cititorii revistei află de la Octavian Goga, unul dintre cei care l-au cunoscut personal pe Caragiale: „Spre deosebire de cei mai de seamă contemporani ai săi, *nenea Iancu* avea o foarte precisă concepție despre artă, pe care o aplica totdeauna cu o cruzime într-adevăr artistică. Asemenea naturii, nu cunoștea mila — și avea totuși *conștiința.* Se cunoaște lupta pe care a dus-o toată viața împotriva greșelilor de tipar. Spunea că toată arta stă în *interpunctuație.* Anunțase odată acest titlu: *Punct și virgulă.* — Mie, mă, să-mi ziceți când oi îmbătrâni, *Moș Virgulă.*" — „Punctuația, fraților, e *gesticulația gândirii.*" Gazetar el însuși, Caragiale își transcria de mai multe ori manuscrisele, pe care le dădea curate, și-i „tiraniza" pe tipografi. Cincinat Pavelescu, juristul-poet care semnase în *Epoca literară* împreună cu I.L. Caragiale (*Ion și Cincinat*), dezvăluie în gazetă unul dintre secretele scrisului, valabil în toate „epocile lite-

rare" când scria, Caragiale trăia cu senzația că urmașii i se uită peste umăr și că orice măruntă greșeală îi face să râdă.

„Tradiția" greșelilor de tipar e una dintre cele mai puternice în publicistica românească, dar în anii '20 are mai multă îndreptățire. Neajunsurile sunt incredibile: „Pentru orice literă greșită se toarnă din nou un rând întreg, așa că dacă în fiecare rând e de îndreptat o virgulă chiar sau de pus un *ă* în loc de *a*, trebue transcris întreg articolul". La transcriere se fac, desigur, alte greșeli, „astfel că de multe ori îndrepți o greșală și se fac în locul ei cinci". Explicația aceasta apare în 1924, în *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, gazetă care deține un rol important în comedia erorilor de tipar. Ca pentru a ilustra teza că la orice corectare se fac noi greșeli, notița cu pricina (nesemnată, aparținând însă probabil lui Camil Petrescu, director, redactor și, probabil, corector al gazetei) e și ea presărată de greșeli de tot felul încă de la început: „Ne e infinit mai grea munca de corecturi de cât aceia de a scrie... Se pare că a dispărut dintre noi cei cu privire analitică. Căc inumai un corector cu vocație poate avea un ochi atât de ager încât să nu lase greșeli..." Câteva rânduri mai jos în loc de „așa că dacă" apare „a a că d că", *a*-ul din *dacă* fiind agățat undeva, printre rânduri.

În jocul tiparului interbelic intră vagabondajul literelor de la un cuvânt la altul, dublarea fără rost a literei, pierderea accentelor în cuvintele franțuzești ori încurcarea lor, schimbarea ordinii rândurilor, întâlnirea și despărțirea cuvintelor după afinități care scapă controlului redacțional. Virgulele stau oriunde numai nu la locul lor, apostroful dă încă multă bătaie de cap și sunt destule cuvinte al căror statut ortografic e incert sau nu e respectat cu bună știin-

ță. Mai toate numele proprii sunt greșit sau bizar ortografiate. Astfel în *Universul literar*, într-un interviu al cărui subiect este Eminescu, Lenau, pomenit în discuție, este și el românizat: *Leanu*. În alt loc, dimpotrivă, un gerunziu românesc este slavizat cacofonic: *fkăcând-o*, iar o pagină mai încolo e recomandată concis noua *edie* a unui dicționar de citate. Dar toate acestea pot fi ușor descoperite de cititor. În schimb înlocuirea unui cuvânt cu altul, pierderea unei negații ori, dimpotrivă, un *nu* nechemat ițit lângă un verb, ca și uitarea câte unui vers dintr-o poezie devin mici catastrofe pentru autor. Inedite, pline de prospețime sunt festele pe care le joacă incultura. Când feminista Otilia Cazimir înșiră în *Lumea. Bazar*... câteva prozatoare franceze, „o" include între ele și pe... Alphonse Daudet, gândindu-se probabil că Alphonse sună ca Françoise. Nu mai puțin comic este Al. Bădăuță când vorbește în *Cugetul românesc* despre „poetul decadent *August* Rimbaud", deși aici e posibil ca *August* să-i fi părut tipografului mai firesc decât *Arthur*.

Cum și imprimeriile au subconștientul lor, uneori greșelile sunt pline de sens. Cititorii *Sburătorului* din prima sâmbătă a lui decembrie 1919 trebuie să fi avut un fior științifico-fantastic când pe frontispiciul revistei au citit negru pe alb: 6 Decemvrie 1991. Revista se deschide cu prezentarea unui „poet nou", Ion Barbu, făcută de E. Lovinescu, cuprinde apoi câteva dintre poeziile acestuia, la rubrica „Amintiri universitare" I. Petrovici scria despre C. Rădulescu-Motru, iar în sumarul revistei mai sunt, între alții, Hortensia Papadat-Bengescu și Ion Pillat. Proiecția temporală 1919–1991 nu pare altceva decât semnul duratei făcut de forța divinatorie a tiparului.

Erate exasperate

Dacă ziaristul de azi e mai degrabă resemnat în fața confuziilor create de deghizările cuvântului tipărit, cel interbelic reacționează mult mai prompt și mai sistematic. Iată un bilanț arghezian din *Lumea. Bazar săptămânal*: „În articolul *Bazarul bazarelor* autorul, exasperat, își roagă cititorii să facă următoarele corecturi, menite să dea un înțeles câtorva fraze spânzurate:

1. În loc de *o picătură de gelatină* se va citi: *o pictură de gelatină.*

2. În loc de *cu degetul cel mare al pictorului* se va citi: *cu degetul cel mare al piciorului.*

3. În loc de *lipsiseră din curierul tipografiei căciulile* se va citi: *lipsiseră din cuierul tipografiei căciulile.*

4. În loc de *hârtie, olei și câlți* se va citi: *hârtie, clei și câlți.*

5. În loc de *Un înger intrigat* se va citi: *Un înger intrigant.*"

La câteva săptămâni Arghezi revine semnalând, în alt articol, *Scrisoare cu tibișirul*, omisiunea unui *nu*, un *mâine* în loc de *pâine, acidă* în loc de *aridă*. Dar greșelile din text sunt mult mai numeroase, de unde fatalismul autorului: „Alte *îndreptări* mai neînsemnate ale corectorului în toate articolele precedente pot să rămâie așa cum s-a brodit să fie tipărite. De unde rezultă că un corector mărginit prețuiește mai mult pentru literatură decât un corector foarte deștept și rațional", adică e creator și coautor.

Universul literar, seria Perpessicius, adoptă altă strategie a eratelor. Politicoși cu cititorii, redactorii semnalează cu promptitudine ultimele dar nu cele de pe urmă greșeli și mărturisesc dezarmant că mâhnirea lor e întotdeauna mai puternică decât a citi-

torilor. Astfel, după ce vreun drăcușor și-a vârât coada în proza lui Leon Donici intitulată *Antecrist* (apărută și într-o zi de 13!) și a răsturnat cu capul în jos portretul autorului , care pare un desen abstract, redactorii se disculpă: „Nu vom cere scuze cetitorilor noștri pentru «incidentul regretabil» din numărul trecut: desenul regretatului *Leon Donici* a apărut răsturnat. Nu cerem scuze: ar însemna să ne socotim vinovați. Și nu suntem. Explicațiuni de ordin tehnic, teroarea nu știu cărui duh de miez de noapte *a făcut ca ceea ce noi așezasem cuviincios* să apară, spre marea noastră disperare, răsturnat. Am cere, dacă s-ar putea, iertare doar bunului dispărut Leon Donici". O lună mai târziu (11 iulie 1926), *Universul literar* se lamentează din nou la rubrica *Redacționale* de pe ultima pagină: *„Pentru ce devenim sceptici?* ar fi titlul decepțiilor pe care ni le rezervă, cu nevinovăție sau premeditare, aparatul tehnic ce însoțește o publicație literară. Ultimul nostru număr, pe care îl dorisem un omagiu pentru marele și nefericitul pictor Ștefan Luchian, ne-a îndurerat pe noi, în primul rând, iar scrisorile primite din public ne-au întețit remușcarea." După încă o lună, o erată sobră: „Desenul de pe coperta numărului trecut (*Studiu din Mangalia*) a fost greșit atribuit dlui Vasile Popescu. Autorul lui e dl Ghiață." De altfel, semnătura pictorului era vizibilă și în reproducere.

Redactorii de la revista avangardistă *unu* savurează hazardul obiectiv al greșelilor. Geo Bogza reproduce, în februarie 1930, două reclame din ziarul *Dimineața*, apărute accidental în același chenar, ca și cum ar fi legate una de alta. Prima este o reclamă la șampania Mott, care se bea la mesele festive de la marile restaurante, scrisă de însăși mâna grațioasei Miss România a anului trecut, Dra Magda

Demetrescu: „La festivități dau preferință șampaniei Mott." A doua este o reclamă tipărită pentru *Olla* gum, *le capot* antiseptic, „Dovedit ca cel mai sigur mijloc de apărare. Pe el poți să te bizui!", totul sub genericul scris cu majuscule, EFECTELE UNUI ELIXIR. Comentariul lui Bogza este entuziast: „Cine este umilul, necunoscutul care în noaptea de 27 Martie 1929, în subsolul *Dimineții*, potrivind distrat reclamele, a scris cel mai frumos poem al anului? Unde ești tu, paginator genial cu zâmbet de drac, cu suflet de înger, scăpărând din degete miracolul unei ironii depășind toate hotarele? Dacă în noaptea paginației ai fost conștient de actul pe care îl săvârșești, cât te invidiez..." Se întâmplă ca vreun poet de neam supărăcios să facă o tragedie din amestecul întâmplării în arta lui și eroarea să i se pară oroare. Dar mai toți gazetarii, ca și fidelii lor cititori, înțeleg că greșeala s-a inventat odată cu tiparul și cu râsul. Iar odată cu revistele literare s-a mai inventat o sursă de umor fără voie: *Poșta redacției*.

Da, se publică

La redacția revistelor literare interbelice sosesc teancuri de scrisori, cele mai multe cu versuri, iar cele mai multe versuri, proaste. Un ofițer din Galați, o fată din Iași care se declară studentă și scrie cu greșeli de ortografie, o respectabilă doamnă din capitală, oameni de toate vârstele și de toate profesiile cumpără revista preferată în așteptarea unui verdict dat la *Poșta redacției* și cu speranța că manuscrisul personal nu va fi dintre cele aruncate la coș. Hermes îl veghează pe destinatarul-hermeneut, care nu trebuie să facă eforturi prea mari de descifrare și

interpretare deoarece îndeobște numai plicul este hermetic închis, manuscrisul fiind din contră, prea transparent.

Într-un mic chenar, pe ultima pagină a *Jurnalului literar*, se anunță număr de număr: „Toată corespondența redacțională, cărțile și revistele se vor trimite dlui G. Călinescu, str. Ionescu No. 4 — Iași." Visând la cei 18 ani pe care nu-i împlinise încă, un elev din Arad îi scrie criticului și-i trimite mai multe poezii. În 10 decembrie 1939, la *Poșta redacției*, după alte șase răspunsuri destul de înghesuite în josul paginii, tânărul a putut citi negru pe alb această scurtă propoziție: „O poezie s-a dat la cules". Culesul unei poezii nu ia mult timp, astfel că în chiar același număr și pe aceeași ultimă pagină, la rubrica *Primii pași*, un poem de patru strofe, *Optsprezece ani...*, confirmă spusele criticului. Poetul semna cu pseudonimul Ștefan A. Doinaș. E foarte probabil să-și fi văzut poemul tipărit (sub un altul, *Cetăți*, de Bogdan Istru) înainte de a citi răspunsul lui Călinescu. Iată-l, așadar, pe Ștefan A. Doinaș, debutant:

„Optsprezece ani mi-au bătut la poartă
Conducând o caravană de plăceri;
Poartă peste frunte cununi de visări,
Stăpânind în frâuri a vieții soartă...
....
Strânși în fericirea clipelor de-atunci
N'am simțit cenușa beznei peste noi:
Dispăruți în noapte ca niște strigoi
Îmi auzeam anii hăulind, prin lunci..."

Probabil că bucuria începătorului s-a manifestat prompt într-o nouă scrisoare, deoarece peste două săptămâni, în numărul 52, din 24 decembrie, Ștefan Doinaș din Arad este anunțat la fel de concis:

„Răspuns direct". Poșta își făcuse datoria, iar destinul poetului a fost pecetluit, odată cu plicul. La aceeași rubrică, *Primii pași*, mai sunt publicate încercări poetice — foarte timide — de D. Mercaș, Leo Zelțer, Petru Sfetcu, G. Druțu, Gheorghe Manole, Vasile Coban, Zenobia Zancu, Dim. Rădulescu, Mircea Pavelescu, Bogdan Istru, A. Albu. Relația epistolară cu acesta din urmă nu evoluează prea bine: își începe anul cu un poem publicat (*Ceașca de ceai*), se arată „promițător" pe la mijlocul lui și îl sfârșește cu o lecție servită public: „Întâiu Dora d'Istria nu prezintă interes pentru literatură. Al doilea nu publicăm decât articole făcute după lecturi și cercetări proprii. Al treilea îți faci o idee puțin măgulitoare despre informația noastră. Articolul d-tale este un rezumat repezit din cartea dnei Magda Nicolaescu Ioan: *Dora d'Istria* (Buc., Cartea Românească)." Călinescu nu ezită să-și pună la treabă corespondenții, cerându-le articole critice și încercând să se lămurească în felul acesta cu cine are de-a face. Cu două–trei excepții, între care și Ștefan Aug. Doinaș, nici unul dintre norocoșii publicați n-a devenit poet. În schimb, se întâmplă să fie mari poeți cei cărora *poșta redacției* nu apucă să le dea un răspuns. În 1932, la redacția revistei *unu* ajung trei poeme și un bilet: „Stimate Domn, / trimet pentru revista d-voastră poeziile alăturate, cu credința că îndeplinesc toate condițiunile cerute pentru a putea fi publicate. / Dacă d-voastră credeți altfel, aștept în aquariumul viitorului *unu* pentru n.g. ceva care să semene a refuz. / în așteptare vă strânge mâna / n. gellu." Poemele nu sunt publicate pentru că revista *unu* nu mai trăiește decât două luni, dar scrisoarea e, în sine, un impecabil poem. Semnat Gellu Naum.

Nu. Va să zică la coș...

Paginile multora dintre condeierii anilor '20–'30 au nevoie de un ocol făcut cu poșta într-o redacție pentru a ajunge până la urmă unde le e locul: la coș. Cu sau fără menajamente, nechemații află că a scrie e o condiție necesară, dar nu suficientă pentru a fi scriitor. Cel mai exigent și mai tranșant se arată a fi E. Lovinescu împreună cu redactorii de la *Sburătorul*. Iată câteva variante de a spune „Nu!" în 1919:

„*I. Aroneanu*, Com. Socia.— Sunt îngrozitoare. Leul trimis în plic l-am dat unui cerșetor.

Tudor Nicola.— Trudă de cuvinte.

I. Râș.— *Tango* și *Gina* sunt publicabile. Nu însă la *Sburătorul.*

I. Zorel.— Ciripire, nevinovată încă.

Hubulescu.— Naivități.

Anghel St., licențiat în drept, publicist. — Dacă și volumul dv. e atât de îngrozitor ca «poezia» ce ne-o «înmânați spre inserare», atunci suntem fericiți că nu ne-a parvenit..." (*Sburătorul,* No. 19). Mai delicat este răspunsul în cazul când sentimentele autorului nu trebuie rănite. Varianta întâi, răspuns lucid la discurs îndrăgostit: „*E. Bejan*, Bazargic. — Nu merge *De departe.* Trimiteți-o domnișoarei, căreia îi e dedicată și atât". Varianta a doua, răspuns lucid la discurs îndrăgostit de țară: „*Panior.* — Înflăcărarea d-tale patriotică e respectabilă, versurile însă sunt o nenorocire. Dacă le-am tipări, ni-e teamă că am pierde Banatul din pricina lor, ceea ce nici d-tale nu ți-ar plăcea. Va să zică la coș." Nu lipsește, în răspunsuri, tonul jucat-solemn de după care se bănuiește câtă scrobeală va fi fost în scrisoarea primită: „*Redacția Sburătorului către Locotenent Nicolescu D. Ioan*: Avem onoarea a vă anunța că descrierea de față s-a pus la coș."

Un *Răspuns întru poezie* colectiv dă Camil Baltazar la începutul anului 1933 celor care trimit versuri la *România literară,* revistă care nu tipărește poezie: „Aș fi publicat bucuros poeme dragi sufletului meu, poeme ale unor tineri jucând toți pe degete îngerești sori și planete personale. [...] Dar mai rămânea marea gloată *a poeților cu orice chip,* a poeților născuți românește poeți, după o formulă genială a lui Alecsandri." Aceștia sunt și cei care profită de relațiile lor „cu oameni oricând dispuși să facă intervenții nevinovate". Camil Baltazar alege o soluție radicală: spune *nu!* tuturor, preferând să lase coloanele revistei fără „filigrana dulce a poemului". În fine o soluție bună pentru orice ocazie și pentru toate timpurile i se dă la *Sburătorul* lui *Const. Purcariu* din Târgoviște: „... D-ta, rămânând un cititor al literaturii, vei fi mai simpatic decât stricând hârtia, care e enorm de scumpă în zilele de azi..." Acest îndemn de la *Sburătorul* nu e singular. Îl vor folosi și alte redacții în forme cât se poate de asemănătoare. La *Poșta lui Coco,* în care nu încap prea multe cuvinte, Arghezi, ascuns după rima *Coco-Loco,* spune unui bucureștean care semnează D.D.: „... Știți ce-i de făcut? Ceea ce face orice scriitor: a se citi mai mult și a se scri mai puțin". Unui „prieten" Coco îi răspunde cu empatie: „Pricep că e vorba de ceva, dar aș fi voit să înțeleg și despre ce este vorba." Cât despre scrisorile nesemnate, spune papagalul imitându-i pe înaintașii lui zburători, „pur și simplu la coș!"

Mai trimiteți...

Gh. Ivașcu, al cărui destin a fost să ajungă director de revistă literară și al cărui nume apare ici-colo,

între războaie, la *Poșta redacției*, primește de la papagalul Coco următorul avertisment: „Nu se mai poate distinge pe carta poștală trecută prin ploaie, topită și prezintată ca o acuarelă verde, nimic afară de iscălitură. Întrebuințați altă cerneală dacă preferați manuscrisul fără plic" (*Bilete de papagal*, No. 28, vol. III, p. 560). Bucureșteanului G. Sz. i se spune, după două poeme care au plăcut, că „dragostea meseriei e singură jumătate de talent și mai aveți și ceva în plus", deci *mai trimiteți*.

Nu se știe dacă au mai trimis sau nu manuscrise poeții care au fost publicați la *Poșta Sburătorului* cu un mic comentariu însoțitor, în răspunsuri de tipul: „*Florentin D.B.M.* — După entuziasmul cu care cânți Bacăul, ești unul din cei care nu și-au găsit Bacăul la Bacău, deci cităm: *Hulit tu ești de toți pe strâmbătate, / Locaș ce-n culmea gloriei ai fost!* Trecem posterității această nouă glorie a Bacăului", conchide criticul de la *Sburătorul*. Un răspuns asemănător primește cel care semnează *Cazian*: „Reproducem pentru satisfacția D-sale personală numai o strofă din *Cântec*:

În fund stau eu, zicându-mi
Cu brațele trudite:
De ce nu mai revine
Iubita-ntre iubite?"

Un sau o anume I. N. Pârvulescu trebuie să fi fost desigur mulțumit(ă) dacă, la aceeași revistă, la 9 august 1919, i se răspundea: „Cele două poesii sunt frumoase și publicabile. Le voi publica însă? Sper, dar că sunt sigur, nu. Am dat atâtea speranțe fără a le fi realizat. Sunt atâtea drepturi și pretenții mai mari decât ale D-v." Același verdict, frumos și publicabil, primește și Otilia G., expeditoare cunoscută criticului,

cu o consolare și o lovitură în plus: „De altfel, [poemele] le iau cu mine la Fălticeni. Le voi citi acolo mai pe îndelete. În așteptare să ne trimeată ceva și prietena noastră Dna Elena Farago."

O epistolieră, Maria Dr. Stănculescu, trimite în 1922 la *Cugetul românesc* niște *Scrisori de pe Pacific*, publicate în nr. 6 al revistei. „... Către seară — scrie ea în 7 iulie — zărirăm pe un recif coralian scheletul unui vapor poștal, victima acestor bariere submarine ale Pacificului și simbol al fragilității lucrurilor omenești în fața forțelor elementare." *Poșta redacției* din revistele pomenite este exact scheletul vaporului poștal interbelic. Mai există un tip de dialog în paginile revistelor interbelice, care nu are însă nevoie de ajutorul lui Hermes, ci cel mult, de al lui Socrate. Este vorba de interviuri. Deși arta înlănțuirii întrebărilor și răspunsurilor în fața publicului cititor e aflată abia la început, tonul lor este extrem de natural.

Interviuri stenografiate

Tonul extrem de natural al interviurilor interbelice se explică probabil prin lipsa reportofonului. Ce se pierde în precizie și viteză, se câștigă în intimitate. Fără reportofon, vocea din gazetă „sună" mai prietenos, iar fără bliț, trăsăturile interlocutorului sunt mai expresive. Pe la jumătatea deceniului trei, la *Mișcarea literară* lucrurile se petrec cam așa: tânărul Felix Aderca — are, în 1924, 33 de ani — stabilește o întâlnire cu unul dintre scriitorii momentului. Convorbirile cu acesta se poartă fie acasă la scriitorul respectiv, fie într-un decor familiar acestuia. De aici două avantaje: *cadrul* îl *încadrează* în cel mai fericit mod pe cel intervievat și îi dă o certă degajare. Ca un reporter bun ce este, Aderca știe să profite și de orice întâlnire întâmplătoare, de orice moment de răgaz al cine știe cărui scriitor celebru și să-l transforme în interlocutor de primă pagină.

Interviu înseamnă, etimologic, *întrevedere*, așadar privirea își are rolul ei, deloc neglijabil. De obicei Felix Aderca e însoțit în aceste vizite de Marcel Iancu, așa cum ziaristul de azi e însoțit de fotograf. În timp ce Aderca se străduiește să contureze portretul de cuvinte, Marcel Iancu desenează chipul ori silueta interlocutorului. Chenarul tabloului e ales

întotdeauna cu grijă de intervievator. Aderca începe foarte diferit: descrie casa, anturajul, nu evită nici latura anecdotică a personalității din fața sa, prezintă volumele din biblioteca acestuia, vorbește despre sentimentele pe care i le inspiră. Tonul este sincer, autenticitatea evidentă. În aceste chenare introductive se simte mâna prozatorului Aderca.

Sâmbătă 22 noiembrie 1924, apare convorbirea cu E. Lovinescu, consemnată într-o zi de cenaclu, în decorul cunoscut de toți „sburătorii": „Casa, ca și viața dlui Lovinescu au dobândit ceva din însușirile mai sus amintite [fermitate, ironie, politețe]: mica universitate din Câmpineanu 40, unde nu se dau nici bile, nici premii, dar care trăiește grațioasă și pasionată de vreo cinci ani, atrage toate libelulele literare." Gazetarul se prezintă la ora 5 p.m. și, cuprins de o bruscă timiditate, se gândește să renunțe. Privirea îi rămâne însă agățată de două fotografii, simțite ca punți salvatoare: „Una, mai mare reprezintă falanga literară care a pornit cam în același timp: Corneliu Moldovanu, cu mustață neagră, groasă; Al. T. Stamatiad, svelt ca un palicar, cuceritor ca un Lohengrin; doamna Karnabatt, slabă; doamna Gârleanu, oacheșă; d. Karnabatt cu un obraz ca o pitușcă, moale; pictorul Satmary, cu picioarele pe o pălărie de pae și o donicioară pe umăr; Gârleanu, cu ochi de prinț persan și mustăți elegante, de lăutar, duminica; Dragoslav, ca un chirigiu travestit în notar; d. Minulescu, ca o tânără cuconiță cu ochelari la bal mascat, cu un braț leneș de gâtul dlui Lovinescu, june seminarist... În fund, slab, Liviu Rebreanu, cu fața de publicist flămând, cu pălărie tare, neagră, de funcționar de stat..." Cea de-a doua fotografie, mai mică, reprezintă un grup de prieteni, în jurul focu-

lui, dar privitorul nu-l numește decât pe Victor Eftimiu, ținta unei ironii.

Aderca simte colaborarea hazardului, „maestru regisor“, în confecționarea fundalurilor pentru întâlnirile sale: „Pe C. Rădulescu-Motru l-am surprins tocmai în epoca scandaloasă a pașapoartelor (*sic*!). Vrăjmașul dintotdeauna al politicianismului și cavalerilor de industrie ai vieții sociale a vorbit astfel în cea mai potrivită cutie de rezonanță. Pe d. E. Lovinescu l-am găsit înconjurat de câteva poetese și tineri dadaiști. Pe d. M. Dragomirescu abea liberându-se de admirația candidaților de docență, înscriși cu asiduitate la Institutul de Literatură.“ Mai stranii sunt decorurile alese de hazard în cazul poeților: „Pe d. Octavian Goga, în hall-ul lui Athénée Palace, suflet dârz, național, în palatul lustruit al cosmopolitismului pofticios“; nici Lucian Blaga nu scapă ironiei sorții: „Mă întreb ce caută Lucian Blaga, cel mai de preț colaborator al revistei *Gândirea*, la expoziția internațională de pictură, sculptură, picto-poezie, desen și mobilă constructivistă, unde va trebui să stăm de vorbă? [...] Sunt hotărât să întreb orice, să nu înțeleg nimic și la cel dintâi prilej să renunț.“ Lucru care, desigur, nu s-a întâmplat: căci intervievatorul a pus întrebări cuminți, a înțeles, pare-se, totul și n-a renunțat decât după ce a adunat suficient material pentru rubrica *De vorbă cu...*

Dacă prozatorul Aderca, cel din introducere, nu poate fi ignorat, gazetarul, în schimb, e o prezență discretă, iar întrebările sale nici nu sunt reproduse. Interlocutorul e cel care va fi pus în valoare, răspunsul e mai important decât întrebarea și trebuie doar punctat cu subtitluri care să atragă atenția, fără a deforma mesajul: rubrica *De vorbă cu...* este ținută, din vârful condeiului, de un gazetar profesionist și

modest. Probabil că Aderca stenografiază cu multă dexteriate, condiție obligatorie pentru interviul dintre războaie. În 1924–1925 la *Mișcarea literară*, publică discuții cu Ioan Slavici, Lucian Blaga, E. Lovinescu, D. Nanu, Mihail Sorbul, Cincinat Pavelescu, Grigore Tăușan. Cum mulți dintre ei *vorbesc* despre cunoscuți, prieteni, maeștri din secolul al XIX-lea, în interviu timpurile istoriei literare se amestecă, se tulbură, indistincte.

Ioan Slavici

Discuția cu Slavici se publică la sfârșitul lui ianuarie 1925. Aderca este, probabil, între ultimii, dacă nu chiar ultimul care obține o discuție cu supraviețuitorul de la *Junimea*, deja foarte bolnav (moare în 7 august 1925). Răspunzând așteptărilor cititorilor gazetei, Slavici vorbește despre Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Creangă, dar și despre Regina Elisabeta sau despre Regele Carol al căror prieten fusese. Pe Caragiale îl consideră „un om greu de înțeles" și își amintește că „scria foarte anevoe" și avea mereu probleme financiare: „Eu făceam și administrația ziarului *Timpul* — îți dai seama, din acest amănunt, care putea fi pe acea vreme situația scriitorului român — ei, bine, Caragiale era totdeauna cu leafa luată pe două luni înainte. În Februarie, bunăoară, Caragiale luase leafa pe Martie și April... A și plecat de la *Timpul* și a scos *Moftul român*, o revistă mică, iată, pe-atâta, dar plină de duh!... Când s-a pornit procesul cu o mătușă a lui, Momuloaia, Caragiale, ca să nu mai ducă procesul, a cerut o despăgubire, ceva... Și a primit 150 000 de lei. Cum i-a luat, a și plecat în străinătate." În așteptările epocii, un epi-

sod ca acela — nu se poate ști cât de riguros prezentat — al discuției dintre Eminescu și Regina Elisabeta trebuie să fi făcut deliciul cititorilor *Mișcării literare*: „Regina Elisabeta scrisese o dramă, îmi pare *Mioara*, a cărei muzică o și compusese un anume Lubici. Eminescu tradusese opera Reginei și când l-a întrebat Regina ce crede despre lucrarea ei, poetul nu s-a sfiit să răspundă, firește fără a fi depășit măsura în forma expresiei: «Sunt și versuri bune, dar cele proaste sunt atât de multe, Maestate, că de cele bune ți se rupe inima.»" Al treilea junimist, Creangă, „era un om chibzuit". Anecdota primează și în episodul legat de el. La reproșul pe care i-l face Maiorescu într-o seară când noul junimist se lăsase așteptat câteva ore de o mulțime de oameni, Creangă răspunde: „— Apoi tot mai multă lume mă aștepta acolo unde am fost, căci era cu treabă!... — Și cine mai era acolo?... — Apoi nu știi vorba ceia? Când a fost întrebată o cucoană care venise de la biserică, pe cine a mai văzut în biserică, ea a răspuns: În afară de mine și de fie-mea, ce să spun, numai prostime!" Slavici e deosebit de savuros când se supără. Spiru Haret și N. Iorga sunt țintele sale: judecă aspru școala lui Haret, care e „o școală de superficialitate" pentru că a încărcat programele și pentru că Haret n-a știut să-și aleagă oamenii. Cât despre Iorga: „Nu, cu N. Iorga nu se poate lucra. [...] Da, Nicolae Iorga a scris mult — și de aceea e grăbit și de aceea lipsit adeseori de chibzuință. Iată, pun această întrebare simplă: o fi vreun om oare să fi putut citi cărțile scrise de Iorga?" După *Mișcarea literară*, probabil prima revistă care anulează sistematic opoziția *verba volant/scripta manent*, același reporter cu tact, Felix Aderca, își mută rubrica *De vorbă cu...*

la *Universul literar.* În 1927 îi intervievează, între alții, pe Camil Petrescu, Arghezi și E. Lovinescu.

Camil Petrescu

Pe când conduce și scrie *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, adică în 1924, portretul lui Camil Petrescu se desenează pentru o bună parte din public între ratare și dorință de parvenire politică. În *Clipa* se face o menționare „doctorală și sceptică" a noii publicații, încheiată „încurajator": „În ceea ce privește însă realizarea, fie-ne îngăduit să mai așteptăm." „Vocile din public" citate cu umor resemnat pe ultima pagină sunt și mai entuziaste. Un „retur" din partea unui Director general în Ministerul de Industrie și Comerț, Dinculescu, e însoțit de următorul mesaj: *„Refuz și interzic în minister citirea."* De la Râmnicu-Vâlcea, o carte poștală: *„La noi funcționarii este mulțumiți și așteaptă după făgăduiala guvernului ieftinirea traiului, care a adus și ordinea în țară de s-a putut face budget și Constituția. G. Pelimon, primar, R.-Vâlcea."* De la Banca Românească: *„D-voastră care faceți pe extraordinari de îndreptați lucrurile peste noapteași vrea să vă văd la guvern* (nota redactorului: Merci!). *Acolo să vă vedem pe d-voastră ca să vă dați cont de ce însemnează finanțe, import și export. Cu onoare vă întreb cum credeți că se poate reconstitui țara sau mai bine zis patria dacă d-voastră nu țineți seama de merite și de disciplină și de vechime..."* Părere aruncată în treacăt, la Capșa: *„Știu, vreți să ne luați locul? Da, da, ai vrea, nu-i așa, să se dea locuri de încredere unor oameni fără nici o garanție socială"*. Și dl Gheorghiade: *„Nu pricep ce interes personal aveți d-voastră în această mișcare (că n-o să-mi spuneți că n-aveți nici un interes): in-*

telectualii n-au voturi și nici nu sunt tari la palat ca să vie la guvern.“

Foarte elastic, nu fără grăunțe de maliție, este portretul pe care i-l face Tiberiu Iliescu lui Camil Petrescu în revista pe care o conduce, *Meridian*, la câțiva ani după ce și *Săptămâna*... și *Cetatea literară* își încetaseră apariția. Titlul este *Un spadasin fără podoabe*: „În toată conduita sa bănui o concentrare secretă, o meditare la un explosibil, o perseverentă și atentă urmărire a ultimului eveniment actual [...]. M-am obișnuit cu apariția lui de cobai de umilă interzicere prin culisele teatrelor de revistă, la galele de box, în tribunele match-urilor de foot-ball, la seratele legațiilor de contur, sau în conferințe universitare de un nivel peste limitele sălii. Aveam întotdeauna senzația unui complice în care aș găsi o clipire sau o silabă de consemn. A publicat un număr din *Cetatea literară* pentru justificarea *Mioarei*. N-am cunoscut piesa, dar replica adresată moralității publicisticii noastre este dată unei nouă ere critice. [...] Se bucură de trei prietenii critice: Aderca, Sebastian, Baltazar“. Tiberiu Iliescu recunoaște în cel portretizat „Un spirit european“ și încheie surprinzător de metaforic: „Un gând peste tăceri ca o aripă peste undele gris.“ Deși necitat, neștiut, portretul acesta clarobscur are o sinceritate pe care alți contemporani n-au avut-o în relațiile cu Camil Petrescu.

La 33 de ani Dl Camil Petrescu a reușit, spune Aderca, în interviul său din 1927, „să aibă azi împotriva sa toată critica, toată presa, toate teatrele — întreg Universul! Și [...] socoate că e situația lui firească în lume, din care nu se gândește să iasă“. Intervievatul fixează întâi critica literară a momentului, părtinitoare și nerelevantă. Cine încearcă să deslușească subtextul descrierii făcute de Camil

Petrescu criticului interbelic vede conturându-se în pagină ciocul conului Mihalache Dragomirescu, țintă predilectă a gazetarilor. Aluzia la revista *Falanga* e un indiciu între altele. Intervievatul se revoltă împotriva lipsei de spirit critic la nenumitul adversar: „În afară de cei de subt aripile tale de cloșcă să mai găsești că au un nebănuit geniu toți directorii de teatru, toți directorii contabilității, toți secretarii generali, toți șefii de culoare și toți miniștrii de instrucție" (*Universul literar*, 27 Martie 1927). O bună parte din interviu se ocupă de teatru. Camil Petrescu socotește că, pentru a convinge, critica dramatică trebuie să apară „într-o gazetă cotidiană. Altfel nu are nici un efect". Plângându-și, cum face cu orice prilej, cinci piese nepuse în scenă (*Jocul ielelor*, *Act Vențian*, *Mitică Popescu*, *Mioara* și *Danton*), dramaturgul încă nerecunoscut aduce în discuție veșnica problemă urgentă a breslei lui: „Am lucrat la *Danton* șase luni de zile, zi de zi, cu duminici și sărbători, uneori până la 18 ore pe zi... Am făcut 60 000 de lei datorii în timpul acesta, când Ministerul dlui Goldiș și al prietenului Crainic mi-au acordat 10 000 de lei ajutor pentru tipărirea lui *Danton* (atât cât costă, în a doua copie, numai transcrisul la mașină!)." Același Minister era însă dispus să dea milioane pentru piese bulevardiere și teatru pentru copii.

E. Lovinescu

Aderca e vizitator frecvent al cenaclului lovinescian și, până la un moment dat, bun prieten cu criticul, care îi prețuiește părerile, îl reține la masă și îl sprijină dacă are ocazia. Sanda Movilă, soția lui Aderca, este, de asemenea, una dintre figurile des

întâlnite la ședințele *Sburătorului*, până la sfârșit. Întrucât, la data interviului, *Sburătorul* are opt ani, iar mentorul său 46, cenaclul din Câmpineanu este un subiect care merită să devină centrul discuției: „Voi întreprinde — anunță Lovinescu — și istoricul mișcării noastre, nu din excesivul sentiment al importanței ei cosmice, ci din convingerea că astfel de mișcări colective sunt destul de rare în evoluția culturii noastre pentru a merita să fie fixate nu numai sub formă doctrinară, ci și sub forma vie a conviețuirii cu multiplele ei incidente ce explică și pe oameni, dar luminează și momentul literar" (15 Mai, 1927).

Aderca nu evită întrebările stânjenitoare: este *Sburătorul* un „cerc de admirație mutuală", așa cum se spune? Pentru a răspunde, criticul precizează principiul de bază care există la *Sburătorul*: „respectul individualității". Formularea este reluată de trei ori, apăsat. Or, „Acest respect al individualității, știi prea bine, deoarece ai spus-o d-ta însuți, merge până la anarhie și nu se poate plânge nimeni dintre noi de a fi găsit în tovarășul său de luptă o simplă complezență ce-și aștepta reciprocitatea: cele mai încăpățânate rezerve, pe care le trezesc operele noastre, sunt tot printre noi..." Concluzia este că: „Habitatul conviețuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualității și — lucru aproape de necrezut — omenia". O altă întrebare (întrebările se pot numai deduce, din subtitluri și răspunsuri) se referă la adversarii *Sburătorului*. Cei mai aprigi sunt foști cenacliști fără talent, care „s-au încercat în lecturi poetice și prozaice nefericite". Deși criticul și-a dat silința să îndulcească verdictul cu privire la textele acestora, cei care până de curând ridicau sfioși pălăria se grăbesc să ridice piatra. Într-adevăr, imaginea lui Lovinescu în gazetele vremii e mereu tulburată de

atacuri. Și totuși, din primul an de apariție a revistei pe care a condus-o, Lovinescu și-a afirmat un crez contrar: „Generațiile se succed sfâșiindu-se. Statuele unora se înalță din sfărimiturile statuelor altora. O pornire sălbatecă ne împinge să distrugem pe înaintași pentru a ne face loc sub soare. Noi suntem însă la mijloc, între bătrâni și tineri. Și dacă, dintr-un simț de relativitate istorică, avem tot respectul pentru înaintași, datorăm în acelaș timp dragoste și încurajare și celor ce se ridică în urma noastră." Reciproca nu este însă valabilă. La mijloc de rău și bun, de bătrânețe și tinerețe, echilibratul critic va fi lovit din toate părțile. Lovinescu citează chiar în paginile revistei *Sburătorul* contravariantele la propriul portret, răspunzând de obicei cu tăcerea. În articolul *Democrația literară*, criticul preia copios atacuri din gazetele vremii la adresa lui însuși, semnate pentru început de „junele Topârceanu", de tânărul Demostene Botez și de Mihail Sadoveanu. Junele Topârceanu: „Nu voi scăpa nici un prilej pentru a-i demasca la fiecare pas *debilitatea minții și stârpiciunea sufletului* (subl. E. L.), sub danteluțele și panglicuțele de impresionism cu care iese la promenadă." Mihail Sadoveanu: „... Asemenea oameni care se învârt cu sumedenie de vorbe goale în jurul unei totale lipse de idei..." Demostene Botez: „«Impresionistul» Lovinescu însă, această Jeană d'Arc a sexului nici slab nici tare, nu a îmbrăcat de când e el uniforma militară. N-a putut să sufere tunica nici măcar la bal mascat. Deși cu proporțiile unui cal Troian, eroul a fost un veșnic scutit" etc. De-a lungul anilor portretele deformate sunt departe de a se împuțina. Răspunsurile lui E. Lovinescu, atunci când au sosit, au avut întotdeauna destinderea și stăpânirea de sine care transpar din autoportretele „cu zburător". Foarte puțini

adversari de-ai săi poartă la butonieră „floarea bunului-simț", care e, cum observă în primul număr al *Sburătorului*, „mai puțin răspândită decât s-ar crede".

Tudor Arghezi

Interviul pe care Felix Aderca i-l ia lui Arghezi este unul în scris, adică poetul a primit un set de întrebări și a răspuns la ele direct pe hârtie. Arghezi evită persoana I singular, „eu cred", „părerea mea", „sunt" — formule pe care le califică drept „brutale". Centrul discuției este „debutul literar" târziu (1927 e anul *Cuvintelor potrivite*, iar vârsta debutantului, născut în 1880, este respectabilă). Deloc incomodat, Arghezi spune: „... Când debutează scriitorul: în momentul când se desface din cerneala lui un fluture viu sau o pasăre vie? la data artificială a tiparului? sau te raportezi la debutul intim, asemănător cu mersul, noaptea, al lui Isus pe ape?" Consideră ivirea lui în literatură ca pe un accident, datorat lui N.D. Cocea, care l-a „denunțat" că *scrie*, în timp ce confrații l-au primit între ei „fără ca el să fi râvnit la această cinste". Ideea lui Arghezi despre debut este mult mai incomodă decât a scriitorilor ziși „consacrați": „Debut? dar cercetătorul de consistențe și de arome, imitatorul în plan deosebit al naturii, artistul, nu debutează oare oridecâteori începe, în fiece desen și construcție? Trebuia să existe neapărat în literatură un habitat, o intoxicațiune, o rețetă, după care scrisul își pierde virginitatea și prospețimea, devenind o facilitate lină, emolientă, uniformă? Atunci sunt în domeniul artei două atitudini, profetică și publică, una pentru perfecțiuni neîncetat imposibile și alta pentru tipar". Unul dintre secretele pros-

pețimii scrisului arghezian este cu siguranță de descoperit în acest crez al debutului perpetuu pe care îl reafirmă de câte ori are ocazia, prin viu grai sau în scris. Arghezi nu este un interlocutor comod și nu răspunde cu plăcere la întrebări. În anchetele literare din gazetele anilor '30, cu întrebări de tip „De ce scrieți?", „Pentru cine scrieți?", „Credeți în ceea ce scrieți?", poetul răspunde malițios, fără să-l menajeze nici pe inițiatorul anchetei și nici publicul care-i citește răspunsul. Mihail Sebastian, urmașul lui Aderca într-ale interviurilor (pe care el le face pentru *Rampa*), îl vizitează pe Arghezi la Mărțișor în 1935. Cu toate că atmosfera de vacanță îl face să-și uite hârtiile și stiloul sau poate că tocmai din această cauză, are cu poetul una dintre cele mai firești și mai calde discuții. Sebastian începe, după tipic, cu descrierea cadrului, „pământul larg deschis înainte, verdele ierburilor din jur, florile albe de zarzăr, toate scăldate într-un soare prieten." Acesta este pentru Sebastian un adevărat „domeniu" al familiei, iar pentru Arghezi o mică „sfoară de pământ". Vecinătatea cu închisoarea Văcărești, pe care a cunoscut-o chiar ca locatar, nu-l deranjează pe Arghezi, care afirmă: „Erau unii alarmați, săracii, descompuși. Eu m-am odihnit la închisoare. Și-mi place întreagă partea asta a Bucureștilor, întreagă mahalaua." Cu locul și cu oamenii de aici Arghezi s-a împăcat de minune, de la început: „M-am silit și singur și stăruind pe lângă primarii pe care-i cunoșteam, m-am silit să fac străzi, să aduc lumină. Am alergat pentru oameni când aveau vreo nevoie. Am alergat pentru mahala când era ceva de făcut. Într-o zi au venit la mine și mi-au cerut să le fiu «delegat». Iaca așa ajunsei *delegatul mahalalei.*" Cât despre oamenii din jur, între care și câțiva intelectuali, un profesor de istorie,

un căpitan farmacist, un funcționar de la Institutul meteorologic „care e și dirijor de cor", aceștia văd noaptea lumina aprinsă la fereastra lui și înțeleg că viața este, pentru cel din încăpere, ca și pentru ei, „un lucru serios". Arghezi vorbește la fel de plastic și de colorat cum scrie. Dialogând cu Sebastian despre roman, mărturisește că nu știe ce e și nu crede în condițiile specifice de creație despre care îi vorbește intervievatorul: „Pentru mine totul e roman și totul e poezie. *Roman*, după definiția doctorilor, ar fi să fie un lucru cu șarade și cutiuțe, pe care scriitorul e obligat să le racordeze nu cu o stare sufletească, ci cu o mecanică a faptelor." Or, spune Arghezi: „Viața e un fum colorat. Literatura urmărește mersul unduios al acestui fum. Construcție? Logică? Naivități pretențioase și artificii. Construcție găsesc în inginerie, logică în matematică. În literatură trebuie emoție și sinceritate." Iar o carte trebuie să fie scrisă în așa fel încât „să fie altceva decât toate celelalte".

Timp de încă două decenii cititorii vor putea fi martori la discuțiile deschise purtate de gazetari cu scriitorii epocii. Apoi epoca interviurilor ia sfârșit. Începe cea a interogatoriilor. Fără public și fără glumă. Deocamdată încă, în anii dintre războaie, scriitorii se desfată cu o ceașcă de cafea, o anecdotă, un joc de cuvinte reușit. În București cafeneaua generează râsul și calamburul.

Jocuri de scriitor

În București cafeneaua generează râsul și calamburul, iar bârfa literară e inocentă atâta timp cât anecdota contează, nu eroii ei. Scriitorii își construiesc un spațiu masculin, în care, ascunși îndărătul fumului de țigară, se retrag precum altădată musafirii după un prânz de gală: pantalonii, papioanele, politica și râsul gros într-un salon, rochiile, panglicile, moda și suspinele de amor în altul. La cafeneaua Capșa, de pildă, femeile nu au acces, iar când Gerda Barbilian se duce să-l caute pe soțul ei acolo, e nevoită să trimită un chelner, pentru că „nici o femeie nu intra în partea cafenelei spre Edgar Quinet". Vizita Gerdei împreună cu Ion Barbu în partea destinată bărbaților, seara târziu, când lumea se rărește, are ceva din pătrunderea unei femei în altar. Barbu gândește și scrie la cafenea, „deschide" dimineața Royalul, zăbovește între ore la Corso și rămâne, într-adevăr, până la ore târzii, la Capșa, în fața unui filtru.

Aproape că nu există scriitor care să nu frecventeze cafenelele bucureștene și să nu se lase în voia seducțiilor ei. De la celebrul *Secol*, cum îi spuneau avangardiștii, *Lăptăria Enache Dinu*, cum scria pe firmă sau „La Enache", cum scria pe geamul vitrinei,

deasupra văcuței albe cu ugerul plin, până la cafenelele de lângă teatre, la care se duceau actorii și spectatorii după încheierea reprezentației. În august 1935, tânărul Șuluțiu își notează în jurnal: „Cafeneaua! Loc infam, teren de bârfeli și de lene. Dar loc ispititor pentru posibilitățile de a te întâlni și a schimba vederi și idei cu oameni inteligenți. Ce șuete cu Al. Cazaban, acest spirit rar, acid, prompt la ripostă și rău! Ce inteligent e N. Davidescu, ce critic ascuțit! Apoi spiritul caustic al lui Cioculescu (Șerban) și politețea excesivă și afectarea de sensibilitate și elevație a lui Vladimir Streinu! Mai vine și N. Carandino uneori, inteligență ponderată și spirit gazetăresc gata de a exploata chițibușurile! Și Oscar Lemnaru, obraznic și calamburgiu, dar inteligent (cu o inteligență talmudică)." Calamburul e o boală molipsitoare și nevindecabilă. Îl practică sistematic Păstorel Teodoreanu, Cioculescu, Streinu, Ion Minulescu și, ocazional, toți ceilalți, adesea chiar pe seama celor dintâi. Într-o zi de toropeală și vacanță a anului 1935, Șuluțiu își pierde vremea la cafenea și consemnează jocurile verbale ale comesenilor. Un roman socotit *poesc*, urmărit detectivistic de Cioculescu, devine *copoesc*, un interlocutor *tachinat* devine *tachinuit*, *Păstorel* Teodoreanu devine *Păhărel* Teodoreanu, iar fratele său *Zăhărel* Teodoreanu. Calamburul nu e prețuit ca mare artă, dar menține viu contactul scriitorilor cu materia primă a cărților lor, pe care o păstrează „la cald". Există o grație a formulării care salvează gluma de trivialitate.

Sunt multe feluri de joc literar, iar scriitorii nu scapă nici unul. Programatic o fac, desigur, avangardiștii, începând de la dicteul automat și până la jocul de societate *cadavre exquis*, în care o frază, un poem, un text se constituie din contribuția aleato-

rie a participanților. Dar fiecare scriitor interbelic are felul său de a se ocupa de cuvinte, de a rămâne credincios dragostei față de ele tot timpul și cu totul altfel decât scriindu-și opera. Arghezi se vede intrat, de voie de nevoie, în rândul rebusiștilor, foarte numeroși între războaie (revista în culori *Rebus Magazin* apare bilunar și are o mulțime de cumpărători). În 1933, Editura Adevărul publică volumul intitulat *Cuvinte potrivite și... încrucișate*, care conține zeci de careuri și pe coperta căruia apare numele poetului *Cuvintelor potrivite* și nimic mai mult. De fapt, volumul mai are un autor, cel care a încrucișat profesionist cuvintele și l-a convins pe poet să încrucișeze poetic definiții pentru fiecare cuvânt. Arghezi creează un stil cald, personal, dezinhibat și extrem de atașant pentru încifrările sale. Iată primele definiții „orizontale" din careul FĂRĂ TITLU: „E politic să te inspiri din ea cu entuziasm, dar să te ferești din răsputeri"; „Mă tem că dai de el pe la mijlocul anului și nu insist"; „Putea să fie fată, dacă nu nimerea noaptea la cazarmă"; „Caută-l în prima frază a romanului *Salammbô*. (Mai ții minte cine l-a scris?)". Se caută un cuvânt de șapte litere. *Salammbô* începe cu o frază exemplară stilistic, pe care orice scriitor o știe pe dinafară: „C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans le jardin d'Hamilcar", așadar răspunsul este *AMILCAR*. Rămâne întrebarea din paranteză, cine a scris *Salammbô*, gratuită, dacă nu chiar stânjenitoare, care ține însă de alt joc, cel al autorului cu rebusiștii. Careul LITERARE îi permite lui Arghezi câteva înțepături orizontale sau verticale: „Poet negricios, pe care invidia l-a îngălbenit." Răspunsul, pe care îl afli după ce ostenești printre alte fraze de tip „Face zgomot și gaură-n cer" sau „Mai rar decât Popescu și mai des decât Petreanu", este: CRAI-

NIC, poet „negricios", desigur, cu care Arghezi este, în 1933, pe picior de război. „Tată literat spiritual și fiu comunist" definește poziția lui Arghezi față de familia PĂTRĂȘCANU. Tatăl, Dimitrie, autorul rafinatei povestiri *Thimotei mucenicul*, iar fiul, Lucrețiu, față de care Arghezi nu are afinități.

Alți scriitori își risipesc talentul pe ilustrate sau în scrisori, își încrucișează spada stilistică în dedicații și contradedicații. Adesea aceste creații ad-hoc sunt în limbi compozite, care amestecă franceza, germana, italiana și româna. Călinescu își copleșește editorul cu scrisori în care spune despre cărțile confraților și ce nu poate scrie în articole și, în treacăt, dă mici spectacole de ingeniozitate erudită. Barbu îi scrie, aceluiași Rosetti, un teanc de cărți poștale semnate Miguel, din care nu puține în versuri. De altfel toată corespondența lui Barbu cu tinerii săi prieteni, Tudor Vianu în primul rând, ca și poemele sale ocazionale sunt un foc de artificii literare. Una dintre propunerile sale către fostul coleg și „încercat prieten" este un poem rimbaldian: „Descopăr că ai ceea ce s-ar putea chema: prietenia colorată. Propun următorul sonet-parodie: Dan bleu, Tudor rouge, Simon noir, voyons (je dirai quelque jour vos misères latentes!)." Firește că Vianu știa perfect originalul. Până și beția e controlată poetic, la Barbu, astfel că Al. Rosetti primește în 1936, din Cabaretul Valencia, din Copenhaga, un poem bahic: „Amant al lui Etti / Etii = Etică: / îmi dau în Petică! /O dragă Sandu, /Amice tandru, / Sunt complect beat, / B-eat: beat, / Ah, Copenhaga, / Sunt ca un Aga / — Quelle blague, ce Blaga!..." etc. Lui Barbu îi compun o „baladă populară" colectivă, dar nu anonimă, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu și Eugen Jebeleanu. E parodică, răutăcioasă, veselă, biobibliografică și critică: „Frun-

ză verde leuștean, / Lir-lui gean! Lir-lui gean ! Fost-a fost un giurgiuvean, / Giurgiuvean, dar cam armean, / Un ardei umplut cu hrean / Ce-i zicea Barbilian, / Lir-lui gean! Lir-lui gean ! [...] Ăsta-i joc de Isarlâc, / Cioc, Șerbane, și iar cioc / Și să fie cu noroc, / «Joc secund» de giurgiuvean, / Giurgiuvean, dar cam armean/ înarmat cu iatagan.../ De poet morfinoman / Lir-lui gean! Lir-lui gean ! // Ăsta-i joc de Isarlâc, / Ce-i mai zice «joc secund», / Octogon, patrat, rotund, / Jocul ce a băgat în boală / «Cultura națională» / Și pe cei trei editori — / Un lingvist și doi doctori — / Singurii lui cititori..." Sunt jocuri necizelate, făcute într-o clipă, menite clipei.

Din cafenea sau de pe stradă, râsul trece în reviste și este, de-a lungul timpului, un personaj proteic: de la malíția subțire din articolele critice până la polemicile sarcastice, de la duelurile în epigrame sau scurte poeme până la des întâlnitele *Sfaturi pentru...* care se cereau înțelese pe dos, de la tonul persiflant din *Revista revistelor* până la caricaturile care umplu ziarele și revistele. Aproape că nu există revistă literară care să nu-și umple spațiile rămase disponibile lângă articolele serioase cu o rubrică de anecdote: *Cu ochi și cu sprâncene* în *Săptămâna...* lui Camil Petrescu, *Efemeride* în *Mișcarea literară, Vorbe* în *Bilete de papagal, Indiscreții și anecdote* în *Jurnalul literar, Așa și-așa* în *Universul literar*, seria Perpessicius. *Viața Românească* are rezervată, la urmă, pagina de caricaturi politice, în care textul e mai important decât desenul. Un lucru e sigur: între cele două războaie râsul e firesc și la îndemână. Anecdotele de odinioară sunt microlumi interbelice. Ele nu dau seamă numai despre „humorul" vremii, ci și despre spiritul ei, aerul ei, eroii ei. Cauza râsului reprezintă azi elemen-

tul cel mai puțin important în aceste mici istorii de viață privată sau mondenă.

Râsul literar

Cine e cronicarul care-i transformă pe scriitori în personaje de anecdotă? Ca întotdeauna râsul e al fiecăruia și al tuturor, anecdota nu se semnează și nu se corectează.

Chiar dacă numai un sfert din poveste va fi fost adevărată, nici un scriitor, fie el oricât de susceptibil, n-a avut vreodată ideea să dea o dezminţire istorioarei care-l implica, înțelegând probabil că, dacă adevărul pierde, mitul n-are decât de câștigat. Iată câțiva eroi ai unei specii literare dispărute, păstrați intacți în *Universul literar* din 1928:

Mihail Sebastian

„Tinerii noștri amici și confrați Andrei Tudor și Mihail Sebastian se amuzau într-o Duminică dimineață la o «sticlă cu kefir» în Cișmigiu. Terasa gemea de lume. Doamne multe în rochii de mătase. Deodată o explozie scurtă ca un circuit: Sebastian deschisese sticla. Într-o singură clipă, întreaga terasă împărtășită din generosul chefir era în picioare, gata să-l linșeze! Clipă penibilă:

— Nu-i nimic. Comand alta.

Oamenii au râs și s-au șters."

E. Lovinescu și Sburătorul

„Un tânăr timid îi cetește prea răbdătorului E. Lovinescu o poezie.

— Da, nu-i rău, mai încearcă... Vezi.,. poate... — și deodată, salvat — eu cred însă că ai reuși mai mult în proză. Tânărul, calm, întinde (unde, Doamne, le

ascunsese) douăzeci de pagini mărunt scrise. După primele douăzeci de rânduri d. Lovinescu ridică rugător capul:

— Știi, domnule, scrie poezie."

E. Lovinescu și conu Mihalache

„Se știe că raporturile dintre cei doi critici matadori, d. E. Lovinescu și M. Dragomirescu nu sunt dintre cele mai tandre. Mici malițiozități sunt schimbate fie prin curieri benevoli, fie cu prilejul întâlnirilor de la Casa Școalelor unde figurează amândoi într-o comisie literară. Niciodată d. Mihail Dragomirescu nu uită să spue mai tânărului d-sale confrate cu o convingere profundă și ton de soprană:

— Domnule, d-ta ești un mare scriitor, dar nu ești critic... pe când eu nu sunt mare scriitor...

— ...Și nici critic, coane Mihalache, suntem de-acord."

La Sburătorul

„Vine un tânăr poet cu lavalieră și un caet de proporții care face să înghețe asistența. Un poet naiv și suav, firește, fără contingente materiale și fără o cunoaștere prealabilă a frământărilor literare. Un poet pur deci. Și socotind omul că își predispune favorabil asistența, deschide caetul adăogând că «Dlui Mihail Dragomirescu i-au plăcut foarte mult versurile mele»".

Minulescu și Al. Stamatiad la Capșa

„Minulescu perorează împotriva artei noui: «Domnule, nu-i mai înțeleg. Sunt nebuni curați... Absolut nebuni.» Al. Stamatiad e și el indignat: «Domnule, asta e artă? Înțeleg să pui pălăria așa... sau așa... chiar așa dacă vrei. Dar așa?» Când a zis întâia oară *așa* Stamatiad a pus pălăria puțin pe urechea stângă,

la al doilea *așa* o așeză pe urechea dreaptă, la al treilea o dă mânios pe ceafă. Iar la ultimul o întoarce indignat, revoltat, cu fundul în sus trântindu-și-o în creștetul capului. Și când te gândești că prin anul «una mie nouă sute opt îmi pare» alții explicau cum se așează pălăria și alții vroiau să închidă pe Minulescu între nebuni."

Petru Comarnescu și Felix Aderca

„Tânărul, curățel însă, Comarnescu are convingerea că dacă nu e genial e că îi iau alții... subiectele. Se înțelege că asta dă loc la destule glume malițioase între confrați. Așa un tânăr debutant povestea lui Aderca intenția lui de a scrie un roman.

— Și ce-ai să pui în romanul ăsta?

Aci, debutantul se pregătea să explice pe îndelete:

— Să vedeți, e un băiat care iubește o fată și atunci...

— Destul, îl întrerupse Aderca hotărât. Ce vrei să faci? Subiectul ăsta și l-a rezervat Comarnescu".

Râsul literar e îndeobște participativ și împăciuitor. O bună parte din anecdotele literare au drept cadru Capșa, cu cele două zone descrise într-o epigramă: una în care se mănâncă prăjiturile, cealaltă în care se mănâncă scriitorii. Întâlniri pe Calea Victoriei, la Riegler, în redacțiile revistelor, la cenacluri, la banchete, la premiere teatrale dau prilejul unor vorbe de spirit care sunt notate în grabă pentru a nu se pierde. Ion Vinea, Rebreanu, Victor Eftimiu, Cezar și Camil Petrescu, Topârceanu și cei doi Teodoreanu, M. Sevastos (directorul *Adevărului literar*), iar dintre dispăruți Caragiale, Coșbuc, Macedonski sunt personaje „anecdotice". Peisajul literar autohton este la concurență cu cel franțuzesc și englezesc,

căci se traduc istorii comice din reviste străine, fără a se mai preciza sursa, în virtutea aceluiași drept universal la râs.

Râsul politic

Dacă literar sau monden se râde de oricine cu o veselie lipsită de griji, râsul politic e mai puțin senin. Se râde, aici, pe cât posibil numai de cine *trebuie*, se râde, așadar, responsabil, cu luciditate sau chiar cu un fior de îngrijorare. Se râde, cu ochii pe tot ce se întâmplă în politica țării: se râde de miniștrii incapabili sau lipsiți de inteligență, de hotărârile guvernamentale aberante, de legile nepotrivite, de senatori și deputați. Se râde, apoi, cu ochii pe tot ce se întâmplă în Europa și în lume. Unul din personajele caricaturizate la *Viața Românească* începând din 1933 este Hitler. De altfel paginile de caricaturi ale acestei reviste sunt un comentariu dintre cele mai concise la actualitatea politică. De partea „ideologică și politică" se ocupa în anii '30 M. Ralea, dar caricaturile, ca și anecdotele, nu sunt semnate. Desenul prezintă de obicei doi bărbați față în față. Dacă sunt miniștri, lucrul se vede după îmbrăcăminte: costum impecabil, cu cravată sau papion și nelipsita batistă în buzunarul din stânga, guler de blană la palton, joben, melon sau pălărie (eventual ținute în mână), baston și, nu de puține ori, accesorii de tip: burtă, dosare, hartă, mână dusă la cap într-un gest de neputință. Dacă sunt „alegători", hainele sunt mai moi și mai jerpelite, nasul mai roșu, tip cetățean turmentat, fețele mai nedumerite și mai neîncrezătoare. Comicul este în primul rând contextual, referitor la evenimente precise, legi, zvonuri etc., de aceea multe dintre

caricaturi trăiesc doar câteva zile. Se mizează și pe contrastul dintre adresarea ceremonioasă și apelativele familiare ale prenumelor miniștrilor. Uneori caricatura ilustrează o scurtă știre din ziar, chestiunea zilei, alteori un fragment de discurs parlamentar. După războiul al doilea, atât râsul literar, cât și cel politic dispar pentru multă vreme. La procesul în care e acuzat *politic*, înainte de a ajunge în boxă, Păstorel Teodoreanu, simbolul cafenelei literare și al libertății ei absolute, se apără de vina de a fi scris epigrame „dușmănoase“: „Domnule colonel, așa cum face găina ouă, așa fac eu epigrame.“ Apoi e nevoit să adauge: „Nu mai e timp de epigrame. Acum lucrurile sunt serioase.“ La puțin timp după aceea i se citește sentința: șase ani închisoare corecțională și confiscarea totală a averii.



O ZI CA ORICARE ALTA

Ce am făcut azi?

Fotografia zilei

Bucureștiul se trezește în valuri: mai întâi vânzătorii de ziare și florăresele, apoi muncitorii, pe urmă funcționarii, terorizați de ceasul deșteptător, și, cel mai târziu și mai greu, intelectualii, care nu se știe precis în ce moment al nopții au adormit. Micul dejun se ia pe îndelete, în sufragerie, când ești îmbrăcat cuviincios, după ritualul matinal. Citirea gazetei alternează cu dialogul casnic și sorbitul cafelei, fiartă în ibric. Burlacii preferă, pentru micul dejun, cafeneaua, unii încântați de interlocutorii ocazionali, alții terorizați de ei. Camil Petrescu este asaltat de la prima oră de diverși literați insistenți și fuge de la Capșa la Wilson, ca să scape de urmăritori: „... Mi-au dat de urmă și acolo... într-o zi, unul pe care nici nu știam cum îl cheamă, s-a apropiat de masa mea cordial, dându-mi mâna: — sunteți singur? — Da... să vezi...trebuie să mai vină cineva. — A, nu-i nimic... eu am luat masa, dacă vine cineva, plec. Ați fost aseară la «Bulandra»? — Mda. — Ce ziceți de Mme Bulandra? Îmi venea să înnebunesc... Sleit, obosit ca gândire, surmenat, nu puteam să mă decid să scriu cronica în acea zi la *Argus* și el îmi cerea o cronică anume pentru el, ca o conferință la Radio."

Pe la 8 dimineața, vagoanele celor 30 de linii de tramvai (suntem în anul de grație 1935) alunecă

unele după altele, pline cu cei care pleacă spre ministere, bănci, școli, birouri și magazine. Liniile se încrucișează și oamenii își întâlnesc o clipă privirile, alunecând fiecare pe direcția și pe șinele lui: Colentina — Piața Sfântu Gheorghe — Calea Văcărești — Lemaître — Abator, dacă ești în tramvaiul 1, Bariera Vergului, prin Mircea Vodă spre Universitate și capătul la Strada C.A. Rosetti, dacă te-ai suit în tramvaiul 2 și așa mai departe până la Linia E spre Expoziție, la Parcul Carol și linia H spre Hipodromul Băneasa. Ca-ntr-o lume cu armonii pitagoreice, 1 se întâlnește cu 2, 5, 7, 8, 9, 11, 14, 16, 19, 24, 25, 26, lucru pe care îl poți afla de pe tabela din stație. Cobori din 1 și îl iei pe 16, spre Hala Traian. Ca să ajungi dintr-o locuință din Floreasca la un magazin de pe Bulevardul Brătianu trebuie să iei tramvaiul 5, al cărui capăt este la Piața Sf. Gheorghe. Dacă, dimpotrivă, locuiești într-una din casele din Piața Sf. Gheorghe și vrei să ajungi, prin Vasile Lascăr, la Piața Gemeni, pe Ștefan cel Mare sau la Calea Lacul Tei, te urci în tramvaiul 9. Când faci drumul zilnic, îți scoți, firește, un abonament pe linia de care ai nevoie, dacă nu, îți iei bilet de la taxator. Orele de lucru trec greu, marcate de ceasul de pe perete, la fel și orele de școală. Elevii evadează uneori, în parcuri, lăzăriștii și cei de la Sf. Sava în Cișmigiu, fetele de la Școala Centrală și băieții de la Cantemir în Grădina Icoanei și Parcul Ioanid. Băieții de la Spiru Haret se plimbă, ca din întâmplare, prin fața liceului de fete Regina Maria, care se află în apropiere, cei de la Viteazu' se duc spre Notre-Dame, pension de fete, în limba franceză, *pour s'amouracher d'une toute jeune fille*. Uneori, ca să nu fie descoperiți, își aleg și locuri insolite: un reporter care se duce să pozeze monumente funerare în Cimitirul Bellu publică o fotografie de grup

școlăresc, cu următoarea legendă: „Au tras desigur «fitul» și au venit să-și consume flirtul nevinovat printre morminte.“ Imaginea arată două fete și trei băieți, eleganți, cu servietele în mână, șepci școlărești (ei), berete (ele) și zâmbete fericite pe chipuri, de care nu moartea, ci dragostea e răspunzătoare. În rest, orele trec prea încet pentru toți și fiecare visează la vacanță și timp liber.

Pe la 5 după-masa tramvaiele sunt din nou pline: de la lacul Tei, cu 9, spre casă, în Piața Sfântul Gheorghe, de pe Bulevardul Brătianu, cu 5, în Floreasca, de la Hala Traian, cu 16, până la întâlnirea cu 1 și, cu 1, din nou la familie, în Colentina. Cina o poți lua acasă, la prieteni, dar cei mai mulți preferă un local, în oraș. Restaurantele și grădinile de vară sunt pline ochi de oameni, din centru și până la periferie, unde sunt mult mai ieftine. Pe strada 11 Iunie, firma *Leul și Cârnațul* spune, cu o concizie demnă de scriitorii clasici și cu un umor demn de avangardă, meniul, prețul, categoria de local și categoria de clienți, tineri, veseli, săraci. La Șosea, localuri de vară, Colonada, Vișoiu, Flora, Bufet, la Dorobanți Roata Lumii, în Cișmigiu Monte-Carlo, în Herăstrău proaspăt deschisul Pescăruș, în Piața Buzești, Dory-Parc. Dacă foamea de seară te prinde în centru și buzunarul îți permite, ai de unde să alegi: Athénée Palace și Continental, pe Calea Victoriei, Capșa, pe Edgar Quinet, Modern, pe Sărindar, pentru gazetarii de la *Adevărul*, *Dimineața* și *Cuvântul*, Gambrinus, la numărul 4, pe Câmpineanu, pentru sburătoriștii de la nr. 40, Trocadero pe Academiei, Ileana pe Bulevardul Elisabeta. De la cele mai fine icre negre și de la șampania ținută la gheață, în frapieră, la restaurantele de lux, până la aperitivul cu țuică, telemea și măsline din localurile rustice, masa e un ritual și are

un cod al ei. *Gourmet*-ul Păstorel Teodoreanu glumește serios pe teme gastronomice și privește prin aburii mâncării marile probleme ale omenirii: viața și moartea, războiul, dragostea, nebunia. Nașterea este „un tacâm în plus", sinuciderea e „renunțarea la alimente", nebunia, „o stare a spiritului în care omul nu mai știe ce mănâncă", amorul „agrement între cele două mese", iar războiul, dimpotrivă, „un fenomen social în timpul căruia se mănâncă prost". Bucureștenii mănâncă bine, dar și frumos, știu cum se dezosează un pește, care sunt etapele prin care trece un pahar cu vin până când ajunge la buze, precum și limbajul tacâmurilor așezate pe farfurie.

O zi din viața unei femei, fie ea sau nu independentă, are câteva minusuri și câteva plusuri, în comparație cu ziua domnilor. Ea nu stă la cafenea, nu citește și nu discută gazeta, nu vizitează reprezentanțele de automobile, în schimb merge mai des la cumpărături, de la Lafayette până la magazinul de delicatese Dragomir Niculescu, unde se găsește tot ce e nevoie pentru un *jour*, de la bomboane, la ceaiuri sau șampanie St. Marceaux, încearcă pălării la modistă și petrece ore bune în compania croitoresei, confidentă și sfătuitoare de încredere. Coaforul cere timp, vizite bisăptămânale (*coafat* în cea dintâi, *pieptănat* după câteva zile), la fel prietenele cu care se discută tot ce ține de Bucureștiul monden. Există nenumărate asociații pentru femei, unele conduse de fețe auguste, jurii care dau premiul Femina, societăți cu proiecte diverse, orientate spre opere de binefacere, care au în grijă aziluri de bătrâni și de copii orfani. Nu în ultimul rând, doamnele încep să se ocupe tot mai serios de drepturile lor noi, fără să renunțe la cele tradiționale.

O dimineață oarecare din viața unui literat, a lui Călinescu, de pildă, poate arăta așa: „Am stat în pat până la nouă (cu ce vise am intrat în veghe?). Vera se strânge lângă mine, își așază capul pe mâna mea, « se perche », nu mă lasă să citesc jurnalul. Am răsfoit Lanson, *L'art de la prose*, volume de Proust și Gide, tronând pe masă, Gaster, *N.R.Fr*. etc. Dejun în pat." Ritualul matinal e, și el, mai nuanțat: „ Spălat cu două degete pe ochi, multă pastă de dinți, contemplat în oglindă profilul, declamând «je suis beau comme seulement en rêve, le démon nous apparaît»". Urmează neliniștea dinaintea creației, o muncă intelectuală de care poate să râdă numai cine n-a practicat-o: „Trec de pe scaun pe canapea și invers, cu foarte multe gânduri. Mă dau jos în birou și-mi iau diferite cărți. Recitesc pagini din *Jugements* de Massis, poeziile lui Mallarmé (azi nu-mi plac). Vera citește *Les caves du Vatican*. Îi explic dostoievskismul lui Gide și teoria gratuității, Wilde". Prânzul. După prânz criticul își caută din nou locul, cu plimbări prin casă și schimbare de peisaj, de pe scaun pe canapea și invers, cu trecerea de la o carte la alta și de la o idee la alta. Simte imboldul de a scrie niște poezii. Nu o face. Cărțile de dimineață sunt luate iar în mână, concluziile nu întârzie („Massis mi se pare cam cretin"), alte cărți, câte o pagină citită, alte idei. În timp ce soția se îmbracă să plece, bărbatul simte *une envie*, lăsată în suspensie ca și dorința de a scrie poezii, și un regret pentru „unele expresii din *Cartea nunții*". Iar Massis, iar Gide, o digresiune despre credință, despre religie și, în fine, seara, o lungă consemnare de jurnal. Ar fi greu de spus, din perspectiva unui om obișnuit cu linii de despărțire groase între orele de lucru și cele libere, în ce categorie intră ziua aceasta. Pentru cei obișnuiți cu scrisul însă nimic nu

e mai important decât libertatea unei zile de lucru și munca dintr-o zi liberă.

Simetric cu trezirea, Bucureștiul adoarme în valuri: întâi muncitorii, cu somn profund, apoi funcționarii cu grija șefului de birou și, cel mai târziu, boema artistică. Localurile nu pot închide din cauza grupurilor care nu se mai îndură să se ducă la culcare. E ora când Bucureștiul îndrăgostit flirtează în armoniile de saxofon ale jazzului sau când, în liniștea alcovului, iubește. Scriitorii, gazetarii, profesorii stau treji până la ore mici. Lumina veiozei se vede la geamurile lor, de la Mărțișor până dincolo de Dorobanți, pe Aleea Müller 55, în căsuța lui Călinescu, de la blockhausul în care s-a mutat de curând Rebreanu până la cel în care s-a mutat de curând Lovinescu. Mult după miezul nopții, toată capitala doarme: frumusețea și urâțenia, binele și răul sunt ascunse de respirația egală a orașului.

Binele și răul cotidian

Frumusețea și urâțenia, binele și răul sunt ascunse de respirația egală a orașului, noapte de noapte. Doar în somn Bucureștiul se liniștește deplin. Ziua se agită, se zbate și-și face o mie de griji. Interbelicii sunt primii nemulțumiți de lumea în care trăiesc. Așa cum își ponegresc capitala, așa cum bodogănesc împotriva primăriei, a impozitelor, totdeauna prea mari, a oamenilor de afaceri, fiecare în parte periculos și malonest, a guvernului incapabil, a necazurilor administrative și a salariilor mici, tot la fel își blestemă zilele și se plâng de propria viață, plină de spaime, în care vinul e acru și relele te ajung din urmă. Cu toate acestea, oamenii se bucură de clipă și trăiesc cu o intensitate inimaginabilă până la ei. Sunt conștienți că răul există — au trecut printr-un mare război și presimt că nu e ultimul din viața lor — și tocmai de aceea își gustă ziua, sunt epicureici. Părinții și mai ales bunicii lor, oamenii unui veac de progres, trăiseră numai pentru viitorime, de dragul ei. Interbelicii nu mai sunt siguri de viitor, speră binele, dar nu mai cred cu toată puterea în el. Nu au termen de comparație în răul viitor și probabil că aici e cel mai mare rău al lumii lor. Trecutul li se pare incomparabil mai bun, iar din prezent nimeni și nimic nu le impune: „Fără principiul admirabil dar pur elucubrativ *prin noi înșine*, fără geniul dlui Titulescu, fără personalitatea economică și industrială a dlui Maniu, fără partide numeroase, fără programe, fără Europa, fără America, fără nimic, leul echivala cu francul, piesa de 5 lei cu dolarul, polul aproape cu lira sterlină. N-am avut nici institute economice, nici doctori în economie, nici chirurgi financiari și fiecare om mânca câte o fleică

pe zi și bea o cană cu vin. Călătoria cu trenul era aproape gratuită, petrolul se vindea puțin mai scump ca apa și pâinea ca aerul". Din perspectiva „răului" prezent trecutul arată așa: „Cumpărai o casă cu o ridiche și o moșie cu o plapumă de vară." Dar interbelicii nu au prea mult timp ca să privească înapoi. Optează pentru prezent și pentru ritmurile rapide. De la început încă, din 1921, ei știu și scriu că: „Viața modernă, cu mișcarea ei vertiginoasă, simbolizată prin otomobil și aeroplan, și cu încordata și necontenita luptă pentru trai, a redus la minimum cu putință orele de contemplare..." Conștiința mișcării vertiginoase devine tot mai acută. Prinși în vârtej, oamenii nu mai stau să separe pe îndelete binele de rău. O va face tocmai viitorimea, cu locurile ei comune și cu aproximările ei brutale.

Viața în roz

Bucureștiul e „Micul Paris" din România mare și începe să fie chiar „Micul New York". Interbelicii stau surâzători la cafenea, la mesele scoase pe trotuar, privind la trecătorii, surâzători și ei, ieșiți la plimbare, fără nici o treabă. Poartă pălărie și mănuși, știu să salute și să sărute mâna unei doamne, circulă cu limuzina. Nu au altceva de făcut decât să meargă la teatru, la bazinul cu valuri de la Lido, să evadeze la Balcic și la Sinaia, la Paris și la Londra și, cu vaporul sau cu avionul, dincolo de ocean. Bulevardele lor se umplu de zgârie-nori, casele lor sunt tot mai confortabile, au radio și radiator, au plăci de patefon și cărți franțuzești, au magazine cu marfă adusă direct de la marile firme din Paris și timp pentru croitoreasă, au cofetării cu cataifuri și *șocolată*, au ci-

nematografe cu aer condiționat, au butoni de aur și floare la butonieră. Sunt fericiți. Sunt inteligenți, creatori, capabili de construcții în toate planurile și la toate nivelurile: case și romane, obiecte vestimentare și coafuri, filme și transport în comun. Camil Petrescu „vede idei", e genial, e filozof, se interesează de toate noutățile, îi încurajează pe tineri, el însuși fiind veșnic tânăr. Arghezi e un talent ieșit din comun și nu scrie un rând fără să se raporteze la o instanță superioară. Sadoveanu este prolific, scrie el însuși cât alții zece și o face bine. Lovinescu e occidental de la soneria de la intrare până la scaunul de pe care veghează lecturile de la *Sburătorul*, își sacrifică existența ca să descopere un tânăr talentat și e cel mai civilizat om din București. Tinerii sunt o generație puternică, deșteaptă, activă, vitală, dau tot ce pot, scot maximum din viața lor, în condițiile date. Femeile au pentru prima dată independență, sunt elegante, fermecătoare și își fac simțită prezența în lumea bărbaților, iar numele lor apare pe copertele cărților scrise de bărbați. Viața politică e democratică, normală, Constituția din 1923 e bine gândită și bine respectată, de la mahala până la Palat totul e bun și frumos. Titulescu e un diplomat admirat în toată lumea, Maniu și Mihalache, Averescu, Duca și Tătărescu sunt drepți, cinstiți și buni, împreună cu toți ai lor, Iorga e o personalitate politică de prim rang, Familia Regală e iubită, Carol al II-lea se ocupă de viața culturală și înființează fundații, fiecare membru de sânge albastru face operă caritabilă, la fel bancherii și industriașii, care-și investesc banii în opere filantropice. Bucureștiul poate dormi liniștit.

Aceasta este partea plină a sticlei cu viață interbelică. Există însă, în ochii viitorului și cealaltă perspectivă.

Bucureștiul e un oraș balcanic, cu oameni leneși și incapabili de lucruri mari, dezorganizați, care duc la dezastru toată România mare. În timp ce burghezul stă zi de zi la cafenea, poartă butoni de aur și floare la butonieră, muncitorul lucrează din greu de dimineața până seara, e amenințat de șomaj și sărăcie. Convențiile sociale sunt sufocante și inutile, iar cei politicoși își maschează sentimentele adevărate într-o ipocrizie greu de îndurat. La ce bun atâta timp pierdut la croitor? La ce bun să saluți scoțând pălăria? La ce bun plimbarea pe Calea Victoriei și pasiunile dezlănțuite de Teatrul Național? Lumea e rău alcătuită și nimeni nu încearcă să o schimbe. Creatorii, scriitorii sunt superficiali ca artiști, iar ca oameni, plini de defecte până la insuportabil. Camil Petrescu e grandoman, versatil, invidios, în veșnic conflict cu tinerii, care, pe bună dreptate, îi întorc spatele. Lovinescu e distant, poartă mască, nu are păreri proprii, e inconsecvent, își schimbă verdictul critic în funcție de părerile unora dintre liderii de opinie de la cenaclu. Arghezi e lipsit de scrupule, arghirofil, dificil, profitor, scrie osanale Regelui. Sadoveanu e bine hrănit, bine trăit și francmason, iar succesul lui e obținut pe căi oculte. Tinerii sunt o bandă de dezaxați, fascinați de diavolul însuși, Nae Ionescu, frondeuri, gălăgioși, arivişti: Eliade legionar entuziast, Cioran nebun de-a binelea, Mircea Vulcănescu naiv și gras, Mihail Sebastian nici evreu până la capăt, nici român verde, Eugen Ionescu provocator din vană dorință de glorie. Femeile nu au drept de vot, sunt împiedicate să se afirme într-o lume misogină, feministele sunt pur și simplu batjocorite. Viața politică e însă centrul răului interbelic: po-

liticienii sunt toți o apă și-un pământ, tinerii sunt toți antisemiți, Iorga un clovn puritan, Carol al II-lea e priapic și e condus din umbră de o evreică demonică, extremismul înflorește, cadavrele zac pe stradă, dictatura stă la pândă, Bucureștiul e locul pierzaniei care se transmite în cercuri concentrice în restul țării. Bucureștenii dansează și dorm liniștiți pe buza prăpastiei.

Asemenea lui Caracudi, care-și ia informațiile „din Cișmegiu", sau ca gazetarul caragialian care păstrează recuzita și modifică doar concluzia politică, viitorimea a putut face judecăți bivalente, abuzive, pe același material. Un lucru este sigur: interbelicii își cunosc și recunosc relele, le identifică și le pun în cauză corect. Răului îi corespunde întotdeauna un prompt semnal de alarmă. Răului apucă să-i mai răspundă binele. Erata apare și la faptele lor, nu numai la cărțile lor.

Viața în firescul ei

Poarta principală a Bucureștiului e Gara de Nord. Aici sosesc trenurile din toată țara, aici coboară călătorii străini. Aici e primul semn al felului în care funcționează viața capitalei: „Călătorul află în Gara de Nord un oficiu telegrafic poștal, un oficiu vamal, un birou de informațiuni; un restaurant; o baie; un post medical și sanitar; un birou al Societăților feminine pentru protecția femeii; un comisariat de poliție și un salon de coafură." Pe lângă alte două gări, Filaret, pentru direcțiile sudice, și Obor, spre Constanța, mai există una pentru mărfuri, în Dealul Spirei și gara Cotroceni numai pentru trenurile regale. Pe de altă parte, trenurile obișnuite sunt uneori atât de aglomerate încât oamenii circulă pe scările

vagoanelor, ciorchini, sau, adeseori, sus, pe acoperiș, ținându-se cu o mână de câte un mâner improvizat și cu alta de pălărie. În 1938, trenul către Maglavit, unde locuiește „făcătorul de minuni", e luat cu asalt de oameni simpli, bărbați, femei și adolescenți, care au nevoie de miracol și se duc în viteza locomotivei spre el. Peroanele sunt socotite, încă din 1935, incomode, dar există un plan „în curs de realizare" care va preface gara, „înzestrând-o cu peroane mari și centralizând numeroase secții de cale ferată". Hamalii iau taxa de 5 lei și te conduc până la taxiurile „cu tarif destul de redus", până la stația de tramvai sau la trăsură. Intrarea în București se face ușor și e bine organizată, deși nu e perfectă. Înlăuntrul capitalei lucrurile se complică puțin și pluralul *Bucureștii* e justificat: mai mult de un oraș iese la iveală în fața călătorului.

Așa cum coexistă în oameni, binele și răul există și în capitala lor. Bucureștiul rămâne un oraș al contrastelor, după cum l-a văzut dintotdeauna ochiul străinului. În timp ce muscalul stă ore întregi pe capră, acoperit iarna de zăpadă, ca o statuie de aramă, șoferii de taxi se lăfăie, împreună cu clienții lor, în cele mai spațioase mașini publice din Europa. În timp ce tânărul vânzător de limonadă adoarme pe o bancă, transpirat și doborât de căldură, tinerii în vacanță sar în apa ștrandurilor nou deschise în tot orașul. În timp ce țigăncușa stă pe bordura trotuarului, cu țigara în gură și copilul de țâță în brațe și vinde violete cu 2 lei, mame casnice au doică la copil și primesc cadou, prin comisionar, buchete scumpe de la marile florării. În timp ce unii își cumpără cravate franțuzești marca Seymour de la Brummel, pe Calea Victoriei, *vis-à-vis* de Teatrul Național, alții își iau haine vechi de la Taica Lazăr sau fac schimb

în natură. În timp ce unii dorm la Athénée Palace, într-un pat confortabil, cu cearșafuri din olandă, alții dorm cu zecile, îmbrăcați în hainele de peste zi, în aziluri de noapte. În timp ce unii au bani în buzunar, alții sunt pungași de buzunar sau *pick-pockets*, cum îi numesc avangardiștii. Dar orașele acestea diferite, ale omului desculț și ale omului cu șofer, au ajuns la un *modus vivendi* nu sunt străine unul de altul și nu se detestă: se ajută reciproc să existe. Răul se simte în fiecare dintre ele, la fel și binele.

În orașul civilizat există impozite, iar cetățenii, care muncesc opt ore, sunt considerați de autorități „niște mașini de fabricat parale pentru plăți". Iar plata impozitului poate deveni o probă cvasiinițiatică și o sursă de neliniște pentru omul cinstit. Felix Aderca își povestește în *Bilete de papagal* epopeea legată de plata la timp a dărilor către stat, sfârșită rău și eșuată, până la urmă, într-o tabletă gazetărească. Administrația și birocrația terorizează. În *Viața românească* din 1938 puterea este definită astfel: „Autoritatea vine din birou, anonimă ca Dumnezeu", „Biroul face lumea din nou. Biroul: adică mașina de scris, dosarul, registratura, telefonul, ștampila, automobilul — ordine științifică. Semnat: *Indescifrabil*." Pe de altă parte, administrația s-a organizat pe etaje și uși și rubrici contabilicești, este, așadar, ținută sub control.

În orașul desculț problemele sunt de supraviețuire. În 1937, viața unui om fără căpătâi, în sensul propriu, se poate schimba, prin ironia sorții, așa cum e povestită în *Bilete de papagal*: „Dormise pe stradă și flămânzise o viață întreagă. Acum însă se odihnea. Avea un pat cu saltea moale, somieră, cearșafuri curate și chiar un număr: 27. Nu mai era pușlamaua fără nume, strigat: mă golane! Derbedeule!

Ci frumos: bolnavul de la 27." Problema bolnavului fericit este că boala lui, „gălbenare", nu-i permite să mănânce deși are de mâncare: „Așa e boala. Ca și viața: afurisită. Spune: — Nu mi-am închipuit niciodată să am ce mânca și să nu pot, căci nu mi se dă voie. Dacă mănânc cică mor. Înainte era să mor din cauză că nu mâncam." Primăria face însă ordine în lumea desculților, care sunt ținuți în evidență, cărora li se fac vizite medicale și li se dă ajutor. *Gazeta municipală* publică lungi liste cu numele, porecla și vârsta celor fără adăpost. Între „victimele străzii și ale comerțului ambulant" sunt bărbați și femei din toată țara: Naie Vasilescu Chioru, 23 de ani, pungaș de buzunare. Mihail Șloim 23 de ani, vânzător ambulant, dezertor din regimentul 33 Artilerie, Oradia Mare. Ilie Tudor 65 de ani din Târgoviște, ambulant. Femeia Fănica Ilie Feraru de 18 ani, cu un copil de 6 luni, vagabondă. Femeia Marta Păun de 45 de ani, din comuna Titu, vagabondă. Bolile cele mai obișnuite ale vagabonzilor, trecute la rubrica *Vizita medicală*, sunt, în ordinea frecvenței: păduchi, scabie, blenoragie și chiar sifilis secundar. Naie Chioru: „păduchios, scabie". Mihail Șloim, „scabie și păduchios". Ilie Tudor: „cardiac, reumatism poliarticular, păduchios". Femeia Fănica Ilie Feraru „tuberculoză, păduchioasă" și așa mai departe. Lista publicată de poliție în colaborare cu primăria nu este însă exagerat de lungă și fenomenul vagabondajului este ținut sub control. Medicii se ocupă de oamenii străzii gratuit sau plătiți de municipalitate, li se fac adăposturi și li se dau ajutoare.

Orașul încălțat în piele de la *Dermata*, adică cel care domină și are în grijă orașul desculț, are probleme economice, politice, etice. Economiștii au, în plus, și grija limbii engleze, căci „fără citarea unui autor

britanic" nu se poate guverna, iar populația are grija economiștilor care știu engleza, dar se bazează numai pe Dumnezeu, „care nu-i un autor englez", pentru bunul mers al economiei țării. Politicienii fac exerciții de etică pe baza elasticității moralei: „Câțiva domni gravi au luat-o în antrepriză și-o afișează ca pe un număr de music-hall. Între două lecții de morală se povestesc totdeauna câteva anecdote decoltate." În orașul încălțat se fac „trafic de influență" și presiuni ale puterii, există șantajul politic și îmbogățiții pe căi îndoielnice. Între scriitori nu există solidaritate, măcar „acea solidaritate intelectuală care se leagă între adversari, atunci când plutește în aer respectul pentru idee și pentru gândire", greșelile „de limbă, de acord și de tipar" îi necăjesc deopotrivă pe publiciști și pe cititori, iar polemicile și disputele sunt continue.

În orice ziar răul și binele zilnice vin mână în mână, încă de la titlu și subtitlu. Sesizând probabil fascinația mai mare a răului, gazetarii vremii îi acordă privilegiul verzalelor din titlu, în timp ce binele, mai discret, e tipărit cu literă ceva mai mică și mai subțiată, ca subtitlu. Răul: **Crima din Piața Sf. Anton.** Binele: Autorii crimei au fost prinși. Răul: **Furtul de la Magazinul Imperial.** Binele: Directorul și casierița arestați. Răul: **Societatea Lupeni excrocată.** Binele: Arestarea excrocului. Răul: **Concedierea muncitorilor de pe Valea Jiului.** Binele: Între timp se speră că Parlamentul francez va ratifica convenția schimbului de muncitori intervenită între statele francez și român și astfel muncitorilor ce urmează a fi concediați de minele de pe Valea Jiului să li se găsească plasament. Desigur, imaginea primă pe care o păstrează retina cititorului de gazetă este a răului. Dar dacă trece de titlu, privirea

se întâlnește aproape întotdeauna cu corectarea lui. În „stratul cotidian al sufletului", constată Călinescu în 1930, „supărările întrec cu mult bucuriile". Dar în „mănăstirea inimii", pentru cel care „știe ce vrea și pentru ce vrea, bucuria liniștită a faptei susură în permanență, ca o fântână arteziană între palmieri". În cei douăzeci de ani dintre războaie binele a corectat constant răul. Binele este cel care domină și cel care câștigă. După aceea lucrurile s-au răsturnat: răul a corectat cu consecvență binele și s-a impus, a condus și a coordonat lumea. Cele mai bune zile le-au trăit bucureștenii începând din 1925, când efectele și amintirea primului război s-au șters și până pe la 1935, în ciuda crizei din interval, destul de bine suportată. După 1935 viața cotidiană a început să fie, mai întâi abia simțit, apoi tot mai clar, amenințată din toate părțile de politică. Uimitor este că cei zece ani de bine au fost suficienți *pentru a schimba lumea*. Orașul curat, cu străzi perfect măturate, cu clădirile înalte de un alb impecabil, cu asfalt bun și piatră cubică bine legată, cu reclamele mari, colorate, variate, luminând seara cerul ca-n orice mare capitală, cu oameni care știu să se poarte și să vorbească fac din București un oraș occidental. Nimerit din lumea de astăzi în miezul capitalei de ieri, bucureșteanul contemporan nouă s-ar crede, fără îndoială, într-un oraș civilizat din vestul Europei. Continuitatea Bucureștiului interbelic cu orașul de astăzi este ciudată: răul cotidian s-a păstrat, în cea mai mare măsură, în schimb binele zilnic a dispărut. Chiar obișnuința binelui s-a pierdut. În rivalitatea dintre Bucureștiul anilor '30 și cel de la începutul secolului al XXI-lea, câștigă cel dintâi. Zi de zi.

Cronologie colectivă

Zi de zi un personaj colectiv, de vârstă variabilă, a lăsat o însemnare despre Bucureștiul dintre cele două războaie mondiale. Viața cotidiană a celor care au trăit și au scris atunci se poate urmări pe zile, dacă nu chiar pe ore, din jurnalele intime suprapuse și legate între ele. În jurnal omul se confesează, ca la spovedanie, se analizează, ca anticul preocupat de perfecțiune, ca să nu repete mâine greșelile făcute azi și își ține catastiful, ca un negustor care vrea să știe în permanență ce s-a întâmplat în prăvălia lui. Rareori credincioși sau filozofi, cei mai mulți autori de jurnal dintre războaie se confesează totuși ca la spovedanie, își analizează ziua ca pitagoreicii, dar repetă chiar a doua zi greșelile consemnate în agende și își țin catastiful cheltuielilor, ca negustorii păguboși, fără să înregistreze vreun profit. În jurnal năvălește cu surle și trâmbițe istoria mare sau, dimpotrivă, viața pare să se desfășoare doar după bunul plac al micii istorii personale. Redusă la scara câtorva pagini și la lumea literaților, lăsând vârsta autorului colectiv să oscileze arbitrar, înainte și înapoi, o imagine generală a cotidianului interbelic poate arăta ca o încrucișare de *voci anonime*:

25 octombrie 1918

Mă apropii de patruzeci de ani! Într-un timp plin de furtună și nenorocire... de jur-împrejurul bietei noastre țări — chipurile azi neutră — nesiguranță, controversă, ispită și primejdie. Așezările cele vechi trosnesc rând pe rând, lumea cum o știam eu e toată putredă și viitorul pare că se va sfărâma peste noi și ne va înmormânta, ca o avalanșă năprasnică. Imi pare ziua neagră — deși, iată, o strălucită toamnă uscată și ruginie îmbracă sânul țărei...

Ianuarie 1919

Am recitit, zilele acestea de ianuarie, albe și înghețate, *Apologia lui Socrate*. E trist și consolator să constați că firea omenească este mereu aceeași și că anumite fenomene sociale n-au vârstă, întrucât sunt tipice și se petrec întocmai, și în veacul al patrulea înainte de Christos, și în al douăzecelea, după Christos.

24 februarie 1919, duminică

Ne găsim azi ca pe o corabie dărăpănată și fără cârmă, împinși de o furtună aprigă, spre moartea mai mult ca sigură. E înfiorătoare priveliștea bătrânei Europe și mai cu seamă a răsăritului, în care ne-a azvârlit soarta, acum când stai și te socotești. Totul se clatină, totul se smulge din repaosul consfințit, totul tinde să se prăbușească. Naște o lume nouă? Începe o barbarie nouă?

13 decembrie stil nou (30 noiembrie stil pravoslavnic) 1921

Ninge de vreo zece zile. Bucureștii sunt înväluiți în alb, cum nu i-am văzut de multă vreme... Zăpada e mare și ghetele mele — singura pereche pe care o am — sunt sparte și impresionabile în chip jalnic. Cu toți banii pe cari încep să-i câștig și cu bietele

mele visuri, sunt mereu sărac lipit, descult, fără căciulă, fără albituri, și eu, și nevasta și copiii!

21 mai 1923, luni

Încalț pentru prima oară pantofii negri. Comand o pereche acaju.

4 septembrie 1923, marți

D. Camil Petrescu mi-a citit piesa sa *Liebeslied* — două tablouri și jumătate din patru (lipsește începutul și sfârșitul); piesa, voluntar neorganizată, pentru a simula o lipsă de technică, în gustul avangardei literare.

14 octombrie 1924, marți

Azi, ne despărțim de vechiul calendar iulian. În loc să mai socotim 1/14 octombrie, socotim, prin eliminarea a treisprezece zile, 14 octombrie [...]. E adevărat că nu toți vor primi, cu inima împăcată, atare salt în calendarul strămoșesc.

26 octombrie 1924, duminică

Mare discuție: chestia Văitoianu–Zelea Codreanu.

15 ianuarie 1925, joi

Dna Rebreanu — gasconade: L. R. a luat 100 000 de lei de la *Adevărul* pentru romanul *Adam și Eva* (35 foițe: 2 500 lei/foiletonul).

21 ianuarie 1925, miercuri

Serată muzicală la Palatul Regal.

2 ianuarie 1926, sâmbătă

În dimineața de Crăciun s-a zguduit pământul. În aceeași vreme, un duh fierbinte a trecut peste zăpezile din Ardeal și le-a topit. Râurile s-au umflat; sloii de gheață au sfărâmat podurile; satele și orașele s-au pomenit, într-o noapte, cotropite de apă. [...] Iar pentru ca să nu fie nici o îndoială că ne găsim subt mânie dumnezeiască, iată o palmă și peste cinstitul obraz al casei noastre domnitoare: Principele Carol ne tri-

mite, din streinătate, actele și bagajele sale de principe moștenitor, ca un ironic cadou de Anul Nou.

1 ianuarie 1927, sâmbătă

Se aprinde lumina, se bea șampanie, se mănâncă, se dansează. Eu îi declar lui Olga amor ca din partea unui poet, a unui magistrat, a unui mitocan. Se râde. Dar eram absent din acea adunare. [...] Întors acasă pe la 9, mă văd în oglindă, palid ca un cadavru, un tip interesant.

Ciudată zi de primăvară! în Spania a căzut zăpadă de un metru, în nordul Africei viscolește — la noi, după vreo trei zile de îngheț, cerul s-a limpezit și zările au reverii de primăvară.

20 februarie 1927, duminică

„Note zilnice" e un mod de a vorbi. În orice caz, obosit cum sunt și cu această idiosincrazie pe care mi-o provoacă acum scrisul, redactarea acestui caiet de note cotidian ar fi o imposibilitate. Procedeul lui Jules Renard (sau Pierre Louys?) e mai acceptabil: notez oricând, chiar la intervale de-un an sau doi. Și pe urmă ce aș fi notat într-o lună și jumătate? Că niciodată, aproape nici o clipă nu m-a părăsit ideea sinuciderii? Că am început să ajung la convingerea că ea e soluția logică, nu sentimentală? Că începe să mă obsedeze ca o idee fixă definitivă?

27 februarie 1927, duminică

La bibliotecă (la școală) citesc *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu. Mănânc la tanti Didina. După-amiază, la școală. Conferință: D. Struțeanu, *Orfismul în poezia lui Eminescu.*

12 martie 1927, luni

Am văzut sâmbătă seara pe Marioara Ventura. Joacă emoțional, însă prea dramatic. Piesa lui Goga *Meșterul Manole,* nereușită, însă serios concepută.

Sfârșit emoționant. Ceilalți interpreți, afară de Storin — sublim și Nottara — maestru, infecți...

7 iunie, 1927, marți

Chestiunea Goga s-a lichidat. Regele a cerut demisia guvernului prin surprindere. Comentarii mai târziu. Deocamdată câteva fapte din ultimele zile. Încă de pe 15 mai am început să am preocuparea chiriei. La sfârșitul lunei acesteia știam că o să am de plată 6 000 de lei.

24 iunie 1927, vineri

Încep acest jurnal cu gândul să-mi spun tot ce am în inimă și-n suflet, o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anume vârstă începi să-ți dai seama cât ești de singur în lume ca om și ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să fii într-o adevărată și desăvârșită comuniune sufletească.

25 noiembrie 1927, vineri

Iată încă un doliu național! Ieri de dimineață, la 7 fără un sfert, s-a săvârșit din această viață feciorul lui I.C. Brătianu, el însuși Ion Brătianu, omul politic care a întrevăzut și a realizat România de azi.

7 aprilie 1928, sâmbătă

F. Aderca anunță o viitoare retragere de la *Bilete de papagal* (fără să-mi spună motivul adevărat, că e plătit cu ziua, ca un lucrător).

7 ianuarie, 1929, luni

De aseară mă omoară de durere o măsea. [...] Am readus-o pe Pia la azil. Seara a venit Eugen Ionescu la mine și vorbim mult. Asta îmi dă prilej să mă reîntreb dacă e ceva de capul meu, dacă am originalitate, dacă o să produc ceva. Oh! Îmi vine să mă spânzur!... Viața e mizerabilă. Un grec pe care trebuie să-l învăț românește prin intermediul limbii fran-

ceze. Deocamdată e bolnav...Uf! ...Arghezi și ca poet și ca prozator este idolul meu.

31 mai–1–2–3–4 iunie 1929

Motocicleta, după ce mersese admirabil în prima seară, nu mai vrea deloc. M-am hotărât să-mi cumpăr una nouă: șaizeci de mii de lei. De unde atâția bani? Încetat definitiv orice activitate intelectuală.

11 octombrie, 1929, vineri

Dna Rebreanu cu ieremiade conjugale.

27 februarie 1930, joi

Scandalurile se țin lanț. Campania contra mea continuă concentric, dusă de tot felul de elemente, câțiva scriitori și ziarele opoziției. Sunt azi cel mai atacat om din România.

7 octombrie 1930, marți

Azi-dimineață — după o încurcătură cu broasca de la căsuța poștală în care se înțepenise cheia — cum era frumos, ies fără trench-coat. Citesc pe o bancă de la podul Elefterie. La prânz mănânc la o lăptărie de lângă Cișmigiu. Abia plecat, iar mi se face foame. Aș avea uneori poftă să mănânc mult.

30 octombrie 1930, joi

Sunt atât de plictisit, că-mi vine să las toate baltă și să mă duc la țară, să-mi văd de scrisul meu și să nu mai cunosc pe nimeni.

21 noiembrie 1930, sâmbătă

M-am schimbat groaznic în sensul de a accepta viața. Astă-noapte am visat că eram funcționar. Azi accept ideea asta care altădată mă îngrozea. Bineînțeles, ar fi ceva de provizorat, fiindcă mereu mă ademenește o izbucnire a mea peste întreaga Europă. [...] La radio, Arghezi vorbește despre Galaction.

17 aprilie 1931, vineri

Ieșind [de la Argetoianu], în prag, în fața casei, văz pe Nae Ionescu care intră. S-ar părea că escro-

celul-amorez al Marucăi Cantacuzino, pretins sfetnic de ușa din dos și el la Palat, vine cu o veste sau un mesaj, fiindcă e radios și, închizând ochii pe jumătate, după felul crailor de mahala, îmi dă bineţe cu multă exuberanță: „Lasă că-i bine!“

20 mai 1931, miercuri

I. Barbu — apoi Eugen Ionescu (care vrea să se expatrieze).

7 iulie 1931, marți

Nu mai cred în posibilitățile teatrului. A trebuit să fiu eu ca să nimeresc și această înfrângere prin cinematograf.

31 august 1931, luni

Două întrevederi cu Ciornei — chestiunea caietelor definitiv tranșată. L. Dauș, Oct. Șuluțiu. Le citesc: Țuțuianu, Voronca, Fundoianu, Barbu etc., cu real succes. Seara întâlnesc pe onorabilul Pompiliu Constantinescu deficient. La „Elizeu“, cu Șoimaru.

2 septembrie 1931, miercuri

Alaltăieri am fost la E. Lovinescu. Zi memorabilă. Mi-a fost foarte simpatic. Am fost imprudent: am căzut în mărturisiri... Mi-a citit din viitorul volum de *Memorii* capitolele despre Ion Barbu, Sarina Cassvan Pass, Sorana Țopa, Vladimir Streinu, B. Fundoianu, Al. Țuțuianu și Ilarie Voronca. Acestea două din urmă formidabile. Lovinescu e înainte de toate un mare poet, un mare liric. Ce ironie ca tocmai el să fie primul nostru critic!

10 septembrie 1931, joi

Șuluțiu și apoi Sahia îmi vorbesc despre *Memoriile* lui Lovinescu. A făcut un portret drei Sorana Țopa scriind că ea i-ar fi spus odată că, mică, la țară, a păzit gâștele. Sorana Țopa, în fața tuturor, protestează cu îndârjire...

30 septembrie, 1931, miercuri

Am cetit manifestul lui Crainic în *Gândirea*. Ce formidabilă ipocrizie. Acest tip care a împins dușmănia literară până la asasinat vorbește de împăcarea scriitorilor. Dar ce-a făcut când era secretar general?

12 iunie 1932, duminică

Citit *Marcel Proust* par Ernest Robert Curtius.

6 august 1932, sâmbătă

Mă duc să-mi caut prietenii. E — uneori — cum nu se poate mai agreabil să-ți omori timpul alături de un prieten. În drum o întâlnesc pe Anișoara D., care mă întreabă ce mai scriu. Îi răspund evaziv. Ea insistă, spune că are încredere în mine. Și poate că are. Poate se înșală. Știu eu? E ciudat să te creadă oamenii scriitor!

1 septembrie 1932, joi

Plaja Techirghiol. Prilej de divagație. Costumul feminin alimentează un mister care ne învăpăiază simțurile.

29 noiembrie 1932, marți

Fundația, refugiul sărăciei noastre, dar și al unor mari bucurii. Ceea ce e Capșa sau Corso pentru unii, este fumoarul Fundației pentru noi. Ore de studiu, de confesii. Câte vise n-am despletit acolo, câtor tristeți și suferinți nu le-am dat expresie! Biblioteca, nu cărțile, mi-a înghițit o bună parte de tinerețe.

7 mai 1933, duminică

Am luat cartea de franceză și m-am izolat în fundul grădinii ca să învăț. Dar în loc să învăț îmi vine să cânt, să râd. E oare normal ca la 17 ani să râzi, să cânți, să zburzi, să nu te sinchisești de nimic?

24 septembrie 1933, duminică

În fond, pierd vremea cu fleacuri. Cu romanul nu avansez deloc. Mi se reliefează în suflet, se ada-

ogă mii de mici lucruri care să-i fixeze atmosfera și viața, dar pe hârtie mai nimic afară de ceea ce am scris mai demult și din care va mai trebui să elimin și să complectez. Dar nici măcar în altele nu avansez.

20 ianuarie 1934, sâmbătă

Singură. Al 13-lea volum din *À la recherche du temps perdu*. Aș vrea mult să cunosc un om care l-a cunoscut pe Proust. Aș vrea de asemeni să văd una din fotografiile acestuia. Numai că mi-e teamă că voi fi deziluzionată și din acest motiv nu-mi satisfac curiozitatea. Când am început să-l citesc, ceea ce îmi plăcea era stilul său și ușurința cu care descria lucruri destul de dificile. Fratele meu m-a întrebat dacă îmi place, la care am răspuns da, fără să mai pot spune de ce sunt profund impresionată. El mi-a spus: Ai văzut cum totul se încheagă ca o simfonie?

26 decembrie 1934, miercuri

Am primit astăzi ultima carte a lui Mircea Eliade cu dedicație. O dedicație prea măgulitoare ca să nu-mi dea de gândit...

6 februarie 1935, miercuri

La Fundație. Citesc aici de la 3. M-am cam săturat. Am citit *Un souvenir d'enfance de Vinci* de Freud. Vastă tâmpenie. Am mai citit 40 de pagini din *Ainsi parlait Zarathoustra*. Grozav. A venit Emil C. acum vreo oră. Am pălăvrăgit puțin pe sală. Văd c-a plecat.

11 martie 1935, luni

Hitler își face de cap. În fond ce-i costă pe acești măcelari. Judecata istoriei îi va condamna: ei și!! Parcă îi doare ceva!

21 aprilie 1935, duminică

Prima dimineață de primăvară, după atâtea ploioase. Era cald, mult verde, mult galben. Am luat vermuturi și gustări la „Flora".

17 iunie 1935, luni

Lectura *Albertinei* mi-a redat cu violență gustul de a mă întoarce spre Proust. Voi mai ceti poate un volum din *Le temps retrouvé*, al doilea volum din *Du côté de chez Swann* (mai ales *Un amour de Swann*, de care propriile mele întâmplări m-au apropiat în ultimele trei săptămâni), și în sfârșit câte ceva din *À l'ombre des jeunes filles*...

25 iulie 1935, joi

Îmi aranjasem un program și ar fi trebuit să-l execut. Or ieri acest nebun de Eugen (Ionescu) a venit și am râs împreună toată dimineața. Am fost apoi să ne plimbăm și pe urmă la un cinema. M-am culcat la 1 noaptea fără să fi învățat ceva...

4 ianuarie 1936, sâmbătă

Desenele animate sunt cele mai reușite realizări ale cinematografului modern. Risipă de fantezie! Absurd și mecanic umanizat. O adâncă finețe psihologică și artistică. Și multă subtilitate... Sunt lucruri extraordinare în ele. E o nouă formă de basm.

8 ianuarie 1936, miercuri

Eclipsă de lună! A început la 7 fără ceva. Acum e 8 fără un sfert. Luna a fost redusă la o virgulă. Prima oară când văd acest fenomen...

19 ianuarie 1936, duminică

Mor oamenii mari (căci cine alții ar putea fi observați când mor!). A murit Rudyard Kipling. Dar mai dureroasă, fiindu-ne mai apropiată, e moartea lui Mateiu Caragiale, la noi. Ea a produs aceeași durere și a lăsat un gol identic morții bietului Gib I. Mihăescu. Rele mari pierderi! Iar zvonuri de război. Situația internațională încordată. E războiul posibil? În actuala stare de mizerie universală, în această criză teribilă, speranțe nu ne mai rămân.

22 ianuarie 1936, miercuri

Ce grabnic trec zilele. Acum, spre bătrânețe, aceste iluzorii fiice ale Timpului se duc la vale ca într-o horă vijelioasă... [...] Deunăzi am petrecut la porțile odihnei pe Mateiu Caragiale. Pe catafalc, straniul fiu al lui Caragiale era tot atât de boier și de prețios, ca și în viață.

14 martie 1936, sâmbătă

Dejun la „Corso", cu Camil, care mă chemase să revedem împreună *Teze și antiteze* — despre care, înainte de a le publica, are o sumă de îndoieli și ezitări. Amuzantă intrare în materie, printr-o declarație de admirație la adresa mea.

3 ianuarie 1937, duminică

Dacă ești lichea, viața (nu ți se pare demnă de luat în serios) îți apare neîntrerupt ca o comedie neserioasă. Dacă ești om de onoare, e o tragedie la fiecare pas.

4 ianuarie 1937, luni

Frumos! Mai bine. 9, la laboratorul Vayas – dublă analiză.

2 august 1937, luni

În sfârșit, iar la Bușteni. E a treia oară că stau la Hotelul scriitorilor [...]. A mai venit: Doamna Gârleanu (merita săraca! Bărbatu-său a înființat doar S.S.R.-ul), doamna Hertz, cu copiii, Mihail Celarianu, cu nevastă-sa. Mai e apoi Camil Baltazar [...] cu nevastă-sa, apoi G.M. Zamfirescu cu nevasta și doi copii, Tudor Măinescu cu nevasta. Și mai sunt încă de venit.

25 iulie 1938, luni

Ieri a fost ultima zi din apoteoza funerară a reginei Maria. [...] Mă gândeam că tocmai cu aproape 20 de ani mai înainte, adică la 1 decembrie 1918,

falnica regină Maria intra călare și biruitoare în Bucureștii evacuați de inamic. A mai trăit încă 20 de ani după această zi de glorie și extaz. Sărmană regină glorioasă! De ce sfârșește ea cu cuvintele Ecleziastului ultimul ei volum de memorii?

2 august 1938, marți

Sunt aproape două luni de când căldura verii apasă pe umerii mei trecuți de mult de nepăsarea tinereții. Eu care mă știam tot atât de rezistent la căldură ca și la frig, constat azi că trebuie să schimb cămașa de câte două–trei ori pe zi...

9 ianuarie 1939, luni

Nu înțeleg de ce mi-am pierdut vacanța de Crăciun rămânând în București. Aș fi putut să termin romanul, aș fi putut să schiez. [...] Și din nou n-am bani, ceea ce îmi amintește că am 31 de ani, că viața trece pe lângă mine, că o pierd, că aproape am pierdut-o.

10 ianuarie 1939, marți

L-am văzut sâmbătă și l-am văzut și aseară și încă nu știu dacă sunt îndrăgostită sau nu de el. Nu mai pot face altceva decât să flanez. [...] Azi am citit dimineața *Întunecatul April* și am remarcat că E.B. are obsesia înecării, ca mine.

23 februarie 1939, joi

Aseară, până la miezul nopții, am stat și eu la cina sărbătorească pe care intelectualii noștri au dat-o în cinstea lui Mihail Ralea, profesor, scriitor și ministru. A fost mai puțină banalitate decât mă așteptam. Deși trăim vremea jalnică a ospețelor oficiale, deși văd un semn sinistru în atâtea chiolhanuri politice, diplomatice și culturale, totuși, masa de aseară nu m-a dezgustat. Mai întâi, a fost foarte sobră și apoi eu și colegul Radu — invitat și el — am făcut-o și mai sobră, căci n-am gustat din ea decât ceva ve-

getale [...] A vorbit vioi și simpatic marele trubadur al petrecerilor, Păstorel Teodoreanu.

14 noiembrie, 1939, duminică

Azi-dimineață, în fața Ateneului (de unde ieșeam după concertul simfonic Enescu), Nae Ionescu și Puiu Dumitrescu discutau despre criza de guvern. Cine vine? se întreba unul pe altul, ridicând din umeri, ca tine, ca mine, ca el...

15 noiembrie, 1939, luni

Tare-i urâtă, Doamne, viața asta. Am impresia că am amorțit în tristețe și urât [...]. Toate au gust de cenușă [...]. Mi-e frică de moarte.

17 iunie, 1940, luni

Franța depune armele! [...] Hitler cere o capitulare fără condiții. [...] De câteva ori m-au podidit lacrimile. Aș vrea să pot plânge.

20 iunie 1940, joi

N-am mai scris nimic. Ceea ce se întâmplă e atât de vast și implică forțe atât de uriașe și de complexe, încât orice notare abstractă mi se pare ridiculă, căci e ca și cum ai lua un pahar de apă din ocean ca să înregistrezi furtuna...

20 iunie 1940, joi

Mi-am amintit că peste două zile împlinesc 24 de ani. Și-mi vine și mie să spun ca bătrânii: „Ce repede trec anii!"

Anii interbelici trec, într-adevăr, repede. Pe ecranul epocii apare *Koneț*, sfârșit. Viața continuă.



UN CHIP CA ORICARE ALTUL

De la tutungerie luai Flacăra, *care n-avea nimic deosebit. Mersei citind-o până la Ateneu, unde pusei să-mi văxuiască pantofii. Deodată aud:* Adevărul, *ediție specială!*

Anii din clepsidră

În 1920, amintirea războiului e mai puternică decât amintirea literaturii. Pentru ca scrisul să se impună, totul trebuie luat de la început. Cel puțin jumătate dintre scriitorii interbelici se adăpostesc sub scutul unui pseudonim (pe cele mai multe le alege Lovinescu, la *Sburătorul*). În viața obișnuită se numesc Ion Theodorescu, Josef Hechter, cu diminutivul Iosy, Dan Barbilian, George Vasiliu, Zelicu Froim Adercu, Maria Ionescu, Dimitrie S. Panaitescu, B. Croitoru, Nicolae Iordache, Gheorghe Dinu, Ion Dobre, George Constantinescu, Marcel Abramescu, Samuel Rosenstock, Grigore Pișculescu. În lumea literară li se spune Arghezi, Sebastian, Barbu, Bacovia, Aderca, Sanda Movilă, Perpessicius, Călugăru, Streinu, St. Roll, Nichifor Crainic, G. Ciprian, Ionathan X. Uranus, Tristan Tzara, Gala Galaction. De altfel, cei care nu și-au schimbat numele au totuși un șir întreg de semnături de rezervă. Grămătic, K. M., Ion, K. Mill, P. Mill, Milu & Cam, Ion Obiditu, C. Pietraru, Piramidon, Ghiță Pristanda, Radical, Ion Răscoală: aceștia sunt „gazetarii" lui Camil Petrescu. Simplă modă? Joc banal? Gest de prudență? Tot ce se poate. Cert e însă că scriitorii interbelici au multă generozitate în a-și risipi talentul și nu țin la sem-

nătură pe fiecare petic de hârtie scris de ei. Născuți în tot felul de orașe ale României, poeți, publiciști, prozatori, epigramiști, dramaturgi, condeieri mărunți cu visuri enorme se stabilesc în București sau vin frecvent în capitală.

Memoria capricioasă a urmașilor amestecă vârstele și încurcă îngrozitor anii. Pune o veșnic tânără Hortensia Papadat-Bengescu, zeiță dintr-o friză grecească, lângă un veșnic bătrân și ironic silen, Șerban Cioculescu, deși criticul e cu un sfert de secol mai tânăr decât prozatoarea. În fotografiile păstrate de urmași, ea ar putea fi fiica sau chiar nepoata lui, în realitate el ar fi putut foarte bine să fie copilul ei. Posteritatea le dă unora elixirul tinereții, în timp ce pe alții îi ascunde definitiv sub pielea pergamentoasă a bătrâneții. Greu ți-i poți închipui pe Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu sau pe doctorul Voiculescu tineri și cu diferențe substanțiale de vârstă între ei. Anii din fotografii sunt mincinoși. În realitate, vârstele „nemuritorilor" au avut altă consistență. Cine întoarce clepsidra anilor interbelici și se lasă măcar o dată sedus de felul în care se fac și se desfac vârstele de nisip din ea face dreptate sau măcar ordine în imagini.

Anul de trecere, 1920

Decanul de vârstă este Nicolae Iorga. Are 49 de ani și e una dintre figurile cele mai vizibile în lumea cărturarilor. Hortensia Papadat-Bengescu este cu numai cinci ani mai mică decât el și-i depășește ca vârstă pe toți prozatorii. La cei 44 de ani pe care-i împlinește pe 8 decembrie e mamă a cinci copii; de la debutul ei editorial, bine primit, a trecut

însă numai un an. Poetul fără nici un volum publicat, T. Arghezi, la 40 de ani împliniți pe 23 mai, e renumit numai ca aparținând grupului de scriitori colaboraționiști, care au făcut închisoare. E citit în reviste, într-un cerc restrâns și nu înseamnă mare lucru pentru literatura română. O moarte subită, la 40 de ani, l-ar fi șters cu totul din memoria literară. Semnând K. M., un tânăr necunoscut a ironizat cu doi ani mai înainte, în 1918, „curentul Arghezi", „școala Arghezi". Prietenul său din liceu, Gala Galaction, e cu un an mai vârstnic și ține jurnal. Începe anul 1920 marcat de o tragedie și doborât sufletește. Goga, Bacovia și Ion Minulescu au 39 de ani, ca și E. Lovinescu, iar Ion Barbu, Blaga și Vinea numai 25. Călinescu are, în 1920, exact 21 de ani și este student la Litere, în București. Vianu are 22 și studiază la Leipzig și Viena. Ionel Teodoreanu are 23 de ani, iar fratele său, Alexandru Osvald, zis Păstorel, 26. Păstorel a fost sublocotenent în „marele război" și e rănit destul de grav. Exact aceeași vârstă o are și Camil Petrescu, tot sublocotenent în războiul abia încheiat, în care a fost rănit, și el, de mai multe ori; în preajma lui 1920 scrie versuri. Cezar Petrescu are 28 de ani, Nichifor Crainic 31, Agârbiceanu 38, doctorul Vasile Voiculescu 36, iar Topârceanu 34 și renunță la calitatea de bucureștean de dragul Iașiului. Perpessicius are 29 de ani și s-a întors din război fără mâna dreaptă. Începe să scrie cu stânga, iar caligrafia lui ciudată, dar lizibilă, dobândește o faimă mereu mai mare. Tot 29 de ani are Felix Aderca, una dintre cele mai receptive minți ale timpului, prozator și publicist de un talent extraordinar, singurul ale cărui tablete rivalizează cu cele argheziene. Numai 30 de ani are și Sadoveanu, deși e deja renumit ca prozator. Adevărata lovitură literară o dă însă

Liviu Rebreanu, cu romanul *Ion*. Anul 1920 va rămâne anul său. Adică anul unui romancier de 35 de ani.

Există însă, în buzunarul literar al lui 1920, și o generație nouă, ascunsă deocamdată, care se va confrunta cu interbelicul și se va confunda cu el. Anton Holban și Șerban Cioculescu au 18 ani. Eliade și Sebastian sunt la marginea de jos a adolescenței, unul în București, altul la Brăila, și au 13 ani, iar Max Blecher, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu și Constantin Noica sunt copii de 11 ani. Cioran nu împlinise încă 10 și locuia lângă cimitir, Geo Bogza avea 12, N. Steinhardt opt, Gherasim Luca șapte și Gellu Naum cinci. Jeni Acterian era o fetiță de patru ani, brașoveanul Ștefan Baciu are doi, Virgil Ierunca începe să existe de pe la mijlocul lui august, iar Monica Lovinescu mai avea trei ani de neant până să se nască.

Urmele secolului al XIX-lea sunt încă puternice la 1920. La începutul interbelicului, Iacob Negruzzi, secretarul *Junimii*, este încă martor al schimbărilor literare și apucă, la bătrânețe, mai bine de jumătate din perioadă, după ce prinsese, în fragedă tinerețe, pașoptismul, iar la maturitate junimismul. Este aproape neverosimil că ochii lui, de om născut în 1842, au parcurs pe viu cele mai importante etape ale literaturii române, strângând anii și evenimentele ca o istorie literară și că în anii '30 ai secolului al XX-lea răspundea încă la anchete literare. Dintre cei pe care i-ar fi numit contemporanii săi nu mai trăia decât Slavici, dar oameni din generațiile mai noi le păstrau amintirea și dădeau interviuri în care îi pomeneau. În 1920 Coșbuc murise de numai doi ani, Titu Maiorescu de trei și Caragiale de opt. Este și anul morții lui Macedonski, eveniment de toamnă târzie,

ieșit parcă din *Noaptea* sa de noiembrie. Junimistul Slavici trăiește până în august 1925. Fiii lui Caragiale sunt în viață și se fac cunoscuți tot ca scriitori: Luca Ion (Luki), cel în care tatăl își pusese mai multă speranță, are 27 de ani (și numai încă un an de trăit), a scris deja, împreună cu fiul lui Gherea, un roman erotic, iar Mateiu are 35 de ani și își pregătește încet, dar temeinic, revanșa.

În 1930 cele mai multe dintre numele pe care numai inițiații le știau cu zece ani în urmă sunt cunoscute, editate, eventual clasicizate. Mai e puțin până la cel mai fertil an al romanului, 1933, iar scriitorii sunt mai activi ca oricând. Mai toți fac și publicistică, sunt citiți, desenați și pozați în revistele literare, pe scurt, sunt cunoscuți. Generația nouă se strânge la București și se afirmă zgomotos. Adolescenții din 1920 scriu deja toți, în 1930, unii au debutat cu cărți, alții sunt gazetari sau își pregătesc intrarea în viața literară. Secolul al XIX-lea, atât de vizibil și de prezent la 1920, nu mai există decât ca material didactic. Cu excepția lui Iacob Negruzzi, care se încăpățânează, încă, să fie viu, figurile literare ale secolului al XIX-lea sunt statui, străzi și tomuri legate, în bibliotecă.

Începutul sfârșitului, 1940

Lovinescu are acum 59 de ani, fiica lui 17, Camil Petrescu 46. Autorul lui *Ion* are 55 de ani și e, a doua oară, directorul Teatrului Național. Tinerii se risipesc. Mai mobili prin vârstă — au în jur de 30 de ani — părăsesc primii corabia care se scufundă. Eliade e atașat cultural la Londra, un an mai târziu va pleca la Lisabona, consilier cultural, iar din 1945 se va

stabili la Paris. Cioran e plecat din 1936, cu o bursă, în Franța și va rămâne și el definitiv la Paris. Eugen Ionescu petrece anul 1940 în București, derutat și îngrozit de violența tot mai fățișă a legionarilor. Pleacă, la rândul său, în Franța, în 1941. Dornic să evadeze, și tot la Paris, Mihail Sebastian nu mai are ocazia să o facă și rămâne în București, trăind evenimentele ca evreu și ca scriitor. Din jurnalul său rezultă că, în disoluția generală, relațiile cu Camil Petrescu, cu Al. Rosetti și cu alți câțiva continuă: telefoane, dejunuri luate împreună, întâlniri, reacții literare la ceea ce publică fiecare, așadar o anume normalitate.

În 1940, Gib Mihăescu murise deja de cinci ani, Mateiu Caragiale murise de patru ani, Anton Holban și Topârceanu de trei, Blecher și Goga de doi, Lovinescu mai avea numai trei ani de trăit, iar Rebreanu patru. La 10 noiembrie, o zi de duminică, în zori, la 3.38, se pornește cel mai mare cutremur de care își amintesc bucureștenii. Blocul *Carlton*, una dintre cele mai înalte clădiri din București, aflată la capătul dinspre Bulevard al străzii Regale, se prăbușește ca o construcție din chibrituri. 12 etaje zac sub moloz. Răpit din vila lui de la Sinaia, Iorga este ucis de legionari lângă pădurea Strejnic, la 27 noiembrie, o zi de miercuri. A doua zi, joi, Lovinescu suspendă ședințele duminicale ale *Sburătorului*. Odată cu moartea lui Iorga și cu întreruperea cenaclului lovinescian (reluat în anul următor, dar fără forța de odinioară), se poate considera că se încheie și istoria celor care au scris în mica insulă de timp dintre cele mai mari războaie pe care le-a avut omenirea. Resturile istoriei interbelice se mai consumă, anemic, câțiva ani. Din 30 decembrie 1947 începe cu to-

tul altă istorie și, din tăvălirea prin ea și de sub tăvălugul ei, scriitorii ies urâțiți sau umiliți. Altfel arătau, vii și orgolioși, în clepsidra timpului dintre războaie, când vârstele lor erau în armonie.

Fețe necunoscute ale cunoscuților

Vii și orgolioși, în clepsidra timpului dintre războaie, când vârstele lor sunt în armonie, când se simt solidari în ani sau când, dimpotrivă, anii lor intră în gravă disonanță, scriitorii vor să se impună pe ei înșiși, dar reușesc să impună, de fapt, o literatură. În timp ce ei, tineri și bătrâni, devin persoane publice, iar cărțile lor de tinerețe și de bătrânețe se vând, pentru prima dată în librărie, literatura română ajunge în sfârșit la maturitate.

Cel care deschide astăzi *Dicționarul esențial al scriitorilor români* la pagina de ilustrații poate vedea, înșirate pe vreo trei file lucioase, chipurile în alb și negru ale unor oameni cunoscuți, odinioară ca și acum, pe care memoria colectivă i-a pus deoparte, în vitrina cu aleși a interbelicului. Figuri serioase, aproape melancolice, care își permit, ca maximă destindere, un mic zâmbet interior. Ochii spun mai multe decât gura bine închisă. Omul dindărătul aparatului de fotografiat a avut inteligența să nu le pretindă atitudini de vedetă și este sigur că, amestecați într-un grup, ar trece neobservați. Un bătrân cu mustață, cu părul rărit și ochelari de bunic, ori un bărbat care privește în jos, cu fața chinuită, ori o frunte cotropită de calviție și o mustață deasă ca un pămâ-

tuf înspumat, ori fața rotundă și plisată a unui bărbat cu vârstă rotundă, care-și ține bărbia în palmă. Aceștia sunt scriitorii, așa arată ei în vitrina cu poze a urmașilor, în memoria lor cu restricții de spațiu, care nu are loc pentru nuanțe, schimbări și contradicții. Pe lângă acest chip consacrat, cu eticheta lipită pe el: *poetul*, sau *criticul*, sau *romancierul*, sau *istoricul literar*, scriitorii au fost și *altcineva* și au scris și *altceva*. În primul rând au fost vii și din viul lor s-a născut viul cărților, au trăit mari drame sau mici dezamăgiri, întâlniri providențiale sau neînsemnate, și-au risipit energia în te miri ce și numai cu micul rest rămas și-au scris cărțile.

Blițuri

„Au venit amândoi copiii, în mod inexplicabil, după 15 ani de căsătorie. Întâi fetița, pe urmă băiatul. Și pe urmă s-a oprit iar, la fel de inexplicabil. Că dinspre partea noastră, noi am fi fost bucuroși să avem douăzeci de copii. Vezi, e loc destul aici și ne place să avem multe suflete aproape..." O discuție liberă și caldă, fără griji literare, petrecută în grădină, într-o zi de aprilie a anului 1935, în care mai vârsnicul își deschide sufletul celui tânăr, care nu e căsătorit și nu are copii. Poate că tatăl „tribului" a simțit singurătatea tânărului și îi vine în întâmpinare. Trece un nor și tânărul tresare speriat, cu gândul la drumul de întoarcere. Așa arată o secvență din „viața literară" dintre cele două războaie. Grijile meteo sunt la concurență cu toate celelalte, viața personală are prioritate în fața celei publice. Tudor Arghezi stă de vorbă, acasă, cu Mihail Sebastian și între cei doi se leagă nu atât discuția, cât prietenia.

În jurul paharului de vin, băut atunci, rămân, amestecate, voci de copii și de oameni mari. Tatăl: „Paharul de vin cu care m-a obișnuit și pe mine tată-meu. Eu cred că mi-a plăcut vinul de când m-am născut." Fiul: „Da ce tătuțule, tu n-ai supt lapte, când erai mic?" Tatăl: „Nu, eu m-am hrănit cu șpriț. Maica mea avea o țâță cu vin și o țâță cu sifon." În mașina care îl duce spre casă, musafirul își spune că tabloul de familie pe care l-a văzut este „imaginea fericirii înseși".

„D. Rebreanu este, în primul rând, un strașnic fumător; și mâna dreaptă, și mâna stângă — cu care probabil fumează noaptea în somn — sunt pătate de nicotina paradisului său artificial." Un al doilea mare defect: „Este un furios băutor de cafea neagră, otrava care face ravagii de mai bine de cinci veacuri." Portretul devine mefistofelic: „D. Rebreanu nu se mulțumește ca la biroul său, în nopțile în care-și scrie romanele, să instaleze un ibric pe o tăviță alături de telefon și să-și fiarbă drogul la flăcările drăcești ale spiritului — observați — *denaturat*; a luat obiceiul detestabil ca chiar la cafenea, în văzul lumei să-și provoace, cu rom, într-o ceașcă de porțelan, același iad de flăcări albastre dintr-un fund de zahăr, pe care, crunt, răstoarnă deodată un șwarț." Acuzele continuă în crescendo: „Este absolut sigur că d. Rebreanu știe să cânte la pian, vizitează clandestin, adică dimineața, ca să nu-l surprindă nimeni, toate cinematografele din capitală, și se dedă la hidoasa voluptate de a pleca — tot singur! — cu automobilul de la București la Pitești și înapoi." Așa arată în viața de zi cu zi „imoralul Rebreanu", disculpat cu umor de un contemporan, și încă unul care nu face parte din cercul apropiaților săi.

Cine îl cunoaște îndeaproape poate adăuga câteva amănunte la portret: grija de a cumpăra eșarfe, rochii sau parfumuri pentru Fanny și Puia din orașele europene în care ajunge, pasiunea pentru cerul înstelat, ochii albaștri și șuvița care-i cade pe frunte, speranța secretă că va lua Premiul Nobel, orgoliul nedorit de autor invidiat, teama superstițioasă de a nu uita să cumpere lozuri, chiar în ultimul moment, ca nu cumva norocul să-l viziteze tocmai când a uitat de ele, seara petrecută la *Folies Bergères*, unde Josephine Baker îl încântă cu dansul ei.

Bogza la 15 ani: se înscrie la Marină, unde e poreclit „Filozoful"; „le-am spus că dacă nu încetează îi ciomăgesc". Bogza la balul Miss Buștenari: aleasa lui iese regina balului cu 72 de voturi, din care 62 fuseseră trimise de el. Bogza la Blecher: se joacă de-a vaporul, la aproape 30 de ani, remorcând patul bolnavului. Pe perete un afiș: „Este interzis a se sui pe catarg și a scuipa de sus în camera mașinilor." Bogza călătorind pe acoperișul trenului. Bogza vânzând sifoane și dorindu-și motocicletă. Bogza în timpul scandalului cu *Poemul invectivă*: se duce la Alcalay și la Montaureanu, se dă drept agent de la Siguranță și pretinde retragerea manuscrisului. Bogza cu licurici la butonieră.

Într-un tren se află doi profesori de liceu, Emil Cioran și Octav Șuluțiu, un militar, Mihail Chirnoagă, un gazetar, Eugen Jebeleanu, și un elev, Ștefan Baciu. Ca ziarist profesionist, Jebeleanu are dreptul la călătorii gratuite, „frai", ceilalți își cumpără, cu toții, jumătăți de bilet, pe baza legitimațiilor: elevii, militarii și profesorii au reducere pe C.F.R. Sosește controlorul, perforează biletele. După un timp

apare „supracontrolul". Tinerii din compartiment arată din nou biletele și permisele. La carnetul lui Cioran, inspectorul găsește o mică imperfecțiune: lipsește timbrul care vizează carnetul pe anul în curs. Îi cere profesorului să plătească biletul întreg. Chestiunea fiind una de formă și nu de fond, Cioran refuză, știindu-se în dreptul său. Inspectorul nu se lasă intimidat nici de tânărul profesor, nici de explicațiile reprezentantului presei, nici de vorbele prietenilor și pretinde achitarea biletului. „Exasperat de atâtea discuții pentru un lucru de nimic — povestește mai târziu cel mai tânăr membru al grupului — Cioran se adresă inspectorului cu următoarele cuvinte, uitându-i-se drept în ochi: «Carnetul meu nu numai că este bun, dar este atât de perfect, încât îl pupă în cur și Dumnezeu.» Au urmat câteva secunde de tăcere de ambele părți ale baricadei. [...] Apoi inspectorul izbucni : «Va să zică mă insulți. Mie să nu-mi spui să te pup în cur!»" Incidentul a ajuns la șeful gării următoare, unde alături de un jude și un jandarm, Cioran a trebuit să-și explice aforismul și retorica.

În mai 1941, în timp ce lumea mare era deja în război și România mai avea numai o lună până să intre, la rândul ei, în „jocul de măcel", Lucian Blaga primește o scrisoare de la martorii lui Dan Botta, N. I. Herescu și Dr. Ion Cantacuzino, prin care e... provocat la duel. Cauza: mai multe atacuri *ad hominem* pe care Blaga le-ar fi îndreptat asupra lui Dan Botta în două recente articole, unul apărut în *Timpul*, celălalt în *Gândirea*. După ce primesc răspunsul lui Blaga, martorii i-l comunică lui Botta: „Refuz provocarea deoarece au trecut mai mult de 48 de ore de la apariția articolelor mele până la trimi-

terea scrisoarei dvs. (19 Mai 1941)." Martorii socotesc justificat un asemenea răspuns, atât după regulile din *Codul de Onoare* al Maiorului Drăghici Iosef, cât și după „autoritatea necontestată care este *Les lois du duel* de Bruneau de Laboire". Curând după aceea, Dan Botta își salvează onoarea publicând broșura *Cazul Blaga*, cu toate etapele polemicii, plus schimbul de scrisori referitor la duel.

Anton Holban pe patul de spital, cu câteva zile înainte de a muri, încercând să-și aranjeze o suplinire. Camil Petrescu dansând pe ascuns, cu picioarele sub masă, la Eforie, repetând pașii ca să intre în ritm înainte de a invita pe cineva la dans. Al. Rosetti zdrobit de durere la moartea lui Sebastian și punându-și imediat un imens portret al prietenului dispărut, pe perete, în fața biroului. Călinescu scoțându-și din cutie vioara și făcând câteva arpegii, începând câteva fraze muzicale; coarda *mi* e ruginită, așadar vioara e pusă înapoi, în cutie. Noica avansând ideea ca tinerii care se pregătesc să înființeze o revistă să semneze numai cu cifre și Șuluțiu notând în jurnal identitatea numerică a fiecăruia dintre cei 15. Lovinescu primind vizita lui Camil Petrescu cu scopul de a o vedea pe Monica, la un an. Barbu la Mărcuța. Vinea luând droguri. Galaction lăsându-se dus de mânii deloc monahicești. Șuluțiu savurând parfumul pipărat, înțepător, al unei necunoscute, la cinematograf: „M-am îmbogățit cu mirosul unei femei frumoase". Jeni Acterian închipuindu-și, la 20 de ani, anul 2000 când ar avea 84 de ani. Rebreanu astronom, Bogza astronom, Păstorel gastronom. Eugen Ionescu râzând o dimineață întreagă. Eliade aprinzându-și o țigară ca să-și mascheze râsul, la o lectură publică.

În grup

Scoși de sub etichete și reconstituiți din frânturi, prea-cunoscuții devin oameni mobili, uimitori și iarăși *necunoscuți*, își arată alte însușiri, alte defecte, iar ceea ce scriu ei se vede într-o țesătură de determinări care modifică perspectiva. Te legi mai ușor, în societatea încă în formare, de oamenii care-și țin slăbiciunile la vedere, care se dăruiesc mai ușor, ca Bogza, Sebastian, Camil Petrescu, Galaction, Șuluțiu, Călinescu, Leny Caler, Arghezi, Steinhardt, Vulcănescu și chiar de copilul mare, de fiul risipitor Barbu, decât de cei care și par să le ascundă și au aer de învingători ca Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu sau Mircea Eliade. Unii sunt de-a dreptul antipatici: Nae Ionescu, care înșală pe mai toată lumea, ca orice figură demonică și Nichifor Crainic, farsor bine cunoscut, care nu poate înșela pe nimeni. Mai sunt îndoielnicii simpatici, ca Eftimiu sau puternicii solitari, ținta atacurilor gazetărești, ca Iorga, sau însingurații neînțeleși, tocmai pentru că sunt înconjurați de multă lume, ca Lovinescu. Unii se ascund atât de bine sub mască încât și-o lipesc pentru totdeauna de chip, ca Mateiu Caragiale, care nu și-a scos-o nici măcar în ziua morții, 17 ianuarie 1936, și, după cum afirmă Galaction, arăta „tot prețios" și pe catafalc. Alții, condamnați la moarte și știindu-și sentința, se livrează vieții fără cea mai mică urmă de prefăcătorie, ca Blecher. Iar unii sunt activi și corecți, ca Al. Rosetti. Dintre toți, unul singur transformă în literatură absolut tot ce atinge, Tudor Arghezi. Pagini la care alții ajung numai cu mare caznă și numai în momente de grație sunt la el inevitabile, de parcă ar folosi și exploata de unul singur cuvinte dintr-un zăcământ de altă calitate decât colegii lui de breaslă.

Figurile feminine au contururi mai vagi și nu pot rivaliza cu proiecțiile lor romanești, care le asigură revanșa, le aduc în prim-plan și le dau o consistență, o complexitate și o frumusețe mult peste cele ale personajului masculin. Apoi vine alaiul gălăgios al celor care n-au câștigat pariul cu timpul nostru și sunt, totuși, atât de prezenți în timpul lor: Constantin Fântâneru, Camil Baltazar, Paul B. Marian, Alexandru Bilciurescu, Ionatan X. Uranus, Claudia Millian, Vasile Dorneanu, Gherghinescu Vania, Sanda Movilă, Georgeta M. Cancicov, Dinu Nicodin, Olimpiu Ștefanovici-Svensk, Ștefania Zottoviceanu, Corneliu Moldovanu, Ticu Archip, Iza Sion, Silviu Roda, Tudor Șoimaru, Caton Theodorian, Simion Stolnicu, Horia Furtună, Virgiliu Monda, Dan Faur, Lucian Boz, Horia Roman, Mircea Grigorescu, Doctorul Ygrec, Otilia Ghibu-Silviu și nenumărați alții. Oameni vii fiind, au griji, probleme, spaime: Perpessicius n-are brațul drept, Camil Petrescu trebuie să-și comande în Franța un aparat acustic și nu-i ajung banii, Arghezi are astm, Eugen Ionescu e mic de statură și puțin fotogenic, lucru pe care îl uiți imediat atunci când vorbești cu el, după 1935, Noica nu are un rinichi, Rebreanu scrie extrem de greu și de chinuit orice pagină. Îi poți vedea în anumite grupuri sau cercuri, iar prieteniile lor, cu certurile prietenești cu tot, sunt știute de cei din jur: Vladimir Streinu e mereu alături de Șerban Cioculescu, de unde porecla colectivă „dioscurii", Șuluțiu e extrem de aproape de Eugen Ionescu (debutează împreună la *Bilete de papagal*), dar și de Sahia și de Fântâneru, iar dintre cei mai vârstnici de Blaga, Sebastian e prieten cu Eliade și Camil Petrescu, Galaction, o viață întreagă, cu Arghezi, dar cu mai multă pasiune în tinerețe, Al. Rosetti și Călinescu își împărtă-

șesc toate secretele, Constantin Fântâneru (Costică) de Arșavir Acterian, cu care joacă table, Noica de Barbu Brezianu, Ion Barbu nu e aproape numai de Vianu, ci și de Simon Bayer, de Constantin Narly și de Mihai Moșandrei, „prietenul cel mai vechi și tovarăș de jocuri", iar Eugen Ionescu a avut un prieten bun, medic, Petre Bubu. Prietenia dintre Bogza și Blecher e mai spectaculoasă decât cea dintre Eminescu și Creangă și totuși posteritatea a uitat-o, după cum a șters, din fotografie, orice chip care n-a fost validat prin glorie. Scriitorii sunt despărțiți brutal de amicii lor nescriitori, de frați, de soții, de copii. Fotografiile posterității scriitoricești sunt trucate, ca și cum cineva ar fi acoperit cu vopsea fețele unora și ar fi îngroșat profilurile altora. Mai sincere și mai drepte sunt cărțile poștale pe care apar chipurile prin care Bucureștiul interbelic își laudă anonimii: negustorii ambulanți.

Fețe cunoscute ale necunoscuților

Cărțile poștale pe care apar chipurile prin care Bucureștiul interbelic își laudă anonimii, adică negustorii ambulanți, sunt la modă. Cei mai mari fotografi ai timpului, de la Iosif Berman la Nicolae Ionescu, își iau ca model fețele fără nume. Singurul lucru pe care nu-l pot fotografia este vocea, cea care face ca necunoscuții să fie totuși atât de ușor de recunoscut.

Geaamuuuh!...Geamuuh!

Ceaap, ceeaaap, ceaap! Ceaaapăă!

Brrragă rrrece, rrrece, brrrragăăă!

Gaz! Gaz! Ai la gaz!

Pepeni-epeni! Boșari di Brăila, ia boșarii! Pepeni verzi și pepeni galbeni, pepenii!

Șampanie rece! ... două la cinci! Numai zeamă de lămâie... o vând să nu mai rămâie...!

Mărțișori și mărțișoare pentru Domni și Domnișoare!

Maatură, maatură!

Hai la curci, la curci!

Strugureii — strugurii de Dealu-Mare! Of! Ce mai razachie! Of!

Puuuii! Pui de găină, pui, pui, pui!

Spiiciaaală! Spiiciaaală!

Iaurt căimăcelu! Iaurgiuuuh!

Ridic, ridic, ridichile!

Chiop, chiop, chiobuuniih!

Dovlecei noi, dovlecei! Ceapa, măraruuu, pătrunjelu, hreanuuu ! Cartofu, ardeiu, morcovuuu!

Cireși, cireși, cireși, cireșeleee!

Mielu! Miel! Ce mai mielușel! Mielu graas, mielu graaas!

Țet-țet-țet, oțet, oțetuu!

Pește-pește-pește-peștee! Șalău proaspăt, șalău!

Por, por, por, porumb! Porumbielu fiert! Porumbielu-porumbiel!

Lapte! Lapte! Lap bătut, lapt și unt pruspa-eet!

Vrrr-igii! Pâinișoara cu cartofi! Vrriigii!

Hai la ață și la ace! Acele de păr și de cusut, aceee, hai la vacs și la chibrituri!

Ghiocei, ghioceiii, ghiocei cu viorele și cu micșunele...

Bucureștenii pot găsi, pe stradă, orice: bomboane duse cu tava, halviță, beteală, mărgele, geamuri, cărbuni, lumânări de toate calibrele și lungimile, castane comestibile, covoare, semințe de dovleac și de floarea-soarelui, icre negre, nasturi, brânzeturi, pastramă, răzătoare și cârlige de rufe, site, miei, coroane de flori, pânzeturi, porumb fiert, săpun, covrigi, cărți de citit și de joc, iaurt, bragă, gogoși, găini vii și curci, fluiere, răcoritoare („șampanie"), fărașe, grătare, găleți, sticlărie, violete, cocaină. Vânzătorii ambulanți sunt cele mai cunoscute figuri anonime ale capitalei. Îi poți urmări pe timp și pe anotimp. În zori, de la sediile principalelor gazete de dimineață se risipesc, ca gângăniile, în toate direcțiile micii vânzători de ziare, cu mari pachete legate cu sfoară, sub braț. Le vor împărți fiecare într-un perimetru precis delimitat, toată săptămâna, tot anul și în

orice sezon. În diminețile de primăvară și de vară, țigăncile vânzătoare de flori „merg câte una, câte două și câte trei, cu grădinile pe cap". Coșurile largi pe care le poartă pe creștet le dau o ținută impunătoare, iar în aer adună albine și lasă miresme, culori, vorbe multe. Dacă n-ați văzut această imagine, scrie pentru cititorii anului 1935 Mircea Damian, în cartea sa dedicată Bucureștilor, „este ca și când n-ați văzut în viața dumneavoastră un răsărit de soare, în mai, peste o livadă înflorită". Vânzătoarele de flori se așază pe Calea Moșilor și în Piața de Flori, lângă Biserica Sfântul Anton. Ceva mai târziu sosesc oltenii cu cobilițele. Se recunosc după chemare, iar vocile care străpung aerul au același impact ca firmele luminoase ale magazinelor. Fiecare are strigătul lui, „după felul omului și după felul mărfii". Mircea Damian face o mică radiografie sonoră: „Uneori strigătul este ca un chiuit, alteori scârțâie, alteori se-aude de departe, ca o doină." Efectul este de seducere a cumpărătorului. Când își anunță *crrapuuu*!, pescarul-negustor „se înnoadă în cuvânt, îl zbârnâie, îl răsucește, îl sfredelește și-l azvârle" de parcă vezi cuvântul și, simultan, și crapul, „înotând într-o dungă prin aer, pătrunzând în bucătărie, sfârâind în cratiță". Pe strada Halelor stau o mulțime de negustori ambulanți, tinichigii, tocilari ale căror roți legate de rotițe par un perpetuum mobile. La apropierea lamei de oțel sar scântei și se aude un sâsâit șerpesc. Pe strada Carol alți negustori, lângă Taica Lazăr telalii, în piețe zarzavagiii — cântarul cu cârlig sau buna înțelegere pecetluiesc prețul —, iar Bulevardul Brătianu este, spre sud, dincolo de Universitate, pur oriental: pe uluci, șiruri lungi de covoare oltenești. Câte un negustor își sporește șansele străbătând Calea Victoriei cu covorul în spate, ca o

mantie lungă până în pământ, cu pălăria de paie pe cap și cu ochii sfredelind mulțimea în căutarea fizionomiei cumpărătorului de covoare. Înainte de Paște, se vând miei, jupuiți și duși în spate, iar de Crăciun castane calde. Fiecare vânzător are un public bine delimitat: negustorii de dulciuri sunt înconjurați de copii mari care țin de mână alți copii, mai mici, vânzătorii de păsări sunt chemați, pe fereastra deschisă, de gospodine, tinerii căsătoriți își caută obiecte de menaj, bărbații serioși își cumpără gazeta.

Rând pe rând, primarii capitalei se lovesc de problemele create de invazia de negustori ambulanți, în București. Deja în ianuarie 1925 o ordonanță a Primăriei limitează mărfurile care pot fi vândute pe străzi la: gaz, fructe, lapte și pește. Nu mai e legal să vinzi sticlărie, păsări, gogoși, mărunțișuri, înghețată și zaharicale decât în locuri speciale, la tarabe, plătind, așadar, un impozit. Circulația prin centrul capitalei, cu mărfurile în cărucioare trase de mână sau în căruțe, este interzisă în același an, deoarece traficul crește pe zi ce trece și e stânjenit de orice vehicul nemotorizat. În anii imediat următori oltenii sunt nevoiți să-și facă un sindicat și o societate, „Tudor Vladimirescu" și, teoretic cel puțin, să plătească o taxă. În 1932, Dem I. Dobrescu, primar general cu idei occidentale, încearcă să facă puțină ordine în lumea activă și greu de stăpânit a negustorilor ambulanți. La 20 mai, *Gazeta municipală*, al cărei director e Mihail Dragomirescu, titrează pe prima pagină: *Conflictul dintre Primărie și oltenii ambulanți*. Genericul paginii: *Cuvântul celor necăjiți*. Primarul răspunde cu un interviu, în *Dimineața*, din care *Gazeta municipală* preia ideea de bază: „Vreau organizarea comerțului ambulant, iar nu desființarea lui." Dacă ziarele iau partea „necăjiților", la fel cu locuitorii capitalei,

care sunt solidari cu pitorescul și s-au obișnuit să profite de magazinele în mișcare, muncipalitatea contraatacă arătând dezavantajele: igiena precară, aspectul și viața zilnică a străzii. Ideile lui Dobrescu sunt continuate, după 1934, de Alexandru G. Donescu. În 1936 gazetele publică lungi liste de străzi pe care comerțul ambulant este interzis și o ordonanță, din 27 aprilie, de „Reglementare a comerțului ambulant din Capitală". Între altele, negustorii cu marfa pe umeri sunt obligați „să fie curat îmbrăcați și să aibe atitudine cuviincioasă". Cu toate acestea, fenomenul vânzării în semilegalitate continuă. Chiar dacă în centru strigătele se aud mai rar, sunt străzi ale Bucureștiului în care vezi cârduri de curci mânate cu nuielușa, mici turme de miei cu câinii și ciobanii aferenți, cărucioare și coșuri de tot felul.

Nu se poate spune că oamenii care-și câștigă pâinea bătând străzile capitalei nu au ceva eroic, în primul rând umorul cu care-și laudă marfa, după ce au mers pe jos, kilometri, pe un soare toropitor sau pe frig. Născut într-o comună din Olt, cu școala făcută la Slatina și cu o viață „ambulantă" el însuși, Mircea Damian îi prezintă pe negustorii olteni cu o simpatie vădită și transmisibilă: oamenii duc pe umeri „balanța" cu coșuri, se opresc din când în când să-și șteargă sudoarea, pornesc mai departe fluierând ușor, se așază, seara, pe trotuar și-și fac socotelile, ce au vândut, ce le-a rămas de dat, ce au dat pe datorie. Uneori își înșiră în față grămăjoare de bani. Fiecare grămăjoară, un soi de marfă: ceapa, usturoiul, ardeii, morcovii. Umbra lăsată de negustorii cu cobiliță are, din cauza coșurilor cu zarzavat înfoiat, aripi, și nu e de mirare că Nicolae Ionescu, fotograf-artist, pozează un șir de olteni care-și lasă, pe asfalt, imaginea de îngeri. Cobilița îl atrage și pe Arghezi, sensibil,

de altfel, la tot ce ține de arta negustoriei, și îi laudă mecanismul ingenios, care permite anularea unei greutăți prin alta, egală.

Lustragiii fac parte din peisajul străzii, iar oprirea lângă ei din ritualul plimbării. Sunt, alături de negustorii ambulanți, figuri cunoscute și de încredere, bărbați, femei și copii deopotrivă. Își duc cu ei instrumentele de lucru: o ladă de lemn, de dimensiuni potrivite sau chiar o oală mare, pusă pe asfalt cu fundul în sus, peria, crema, vacsul, cârpa și au locuri stabilite pe trotuar, începând din fața Gării de Nord și până la Ateneu. Stau cu ochii în jos și lustruiesc, până când o mică bucată din cerul Bucureștilor se oglindește pe pielea pantofului. Clienții îi privesc „de sus". A. Pascha (Petre Albulescu) semnează în *Bilete de papagal* un mic text la persoana I, cu remarci din *Carnetul unui lustragiu*. Operațiunile de bază sunt: „Ungi cu cremă, dai cu peria, pui ceară, ștergi cu benzină, stropești cu apă, perii pantalonii de praf." Cum prețul este la voia clientului, se întâmplă ca unii să plece fără să dea bacșiș, alegându-se cu un mic blestem printre dinți, în timp ce alții dau prea mult, alegându-se cu un calificativ: fraier. Cei care dau cât trebuie, prețul pieței fiind știut fără mercuriale, primesc ca mulțumire un „Să trăiți". Clientul nu dă în genere ziua bună nici „la sosire", nici „la plecare", își duce cel mult, lenevos, două degete la pălărie, drept salut. Mai poftiți pe la noi, spun lustragiii din pătrățelul lor de capitală, asemenea negustorilor cu vitrină, galantar și ușă cu lacăt. Dacă există o calitate specifică străzilor Bucureștiului dintre războaie, aceasta este: vezi numai pantofi lustruiți. Geamgiii își duc cu ei casa de sticlă uitându-se când în pământ, când la ferestrele clădirilor și, dacă-i privești din spate, vezi o pereche de pantofi, una de

cioareci, un spate lucios, de sticlă și, în vârful vârfului, o pălărie. Măturile sunt duse tot pe cobiliță. Strânse laolaltă, pot ajunge ușor la 50 de bucăți pe transport. Le vând copiii, și ei cu pălărie, semnul intrării în lumea adulților. Sitele atârnă de gâtul unui negustor cu fața smeadă, ca o salbă de enorme mărgele, iar funiile cu ceapă și usturoi cad, șiraguri, ca perdelele de la ușile dobrogene. Iaurgiul are două dulăpioare-bar, cu desene japoneze, cupe de sticlă curate și șorț alb la brâu, iar negustorul de cărbuni — costum, vestă, cravată și pălărie. De fapt, nu e unul fără pălărie, semnul verii comerciale interbelice. Negustorii ambulanți sunt orientul și au de toate. La celălalt capăt, occidentul bucureștean are și el totul, începând cu burse Rockefeller și Humboldt.

Ce aveau

Burse Rockefeller și Humboldt, recensământ la zi, cafea filtru, desene animate, premii literare și jurii cu nume proeminente, costume de baie din două piese, metroul în proiect, conflict între generații și între partide, reduceri la biletele de tren, cuvântul *fripturist* cu superlativul *suprafripturist*, automobile Ford, prezervative, cinefili, parfumuri franțuzești, străzi stropite de două ori pe zi, reviste străine la chioșc, amprente la poliție, șic în vestimentație și vorbe de spirit, lame de ras Gillette, cărți americane despre efectele terapeutice ale gândirii pozitive, condică de reclamații la poștă, teste de măsurat inteligența, neliniști în legătură cu posibilul dezgheț al calotei de gheață la Polul Nord, bere „fără rival" de la Pilsen, copyright, cinematograf „de casă" cu film de 16 mm, floricele de porumb, căsătorii sub apă cu miri și preot ascunși sub masca de oxigen, balul presei, mașini de scris portabile, cremă Nivea de zi și de noapte, făină cu trei nule „neîntrecută pentru cozonac", Miss România și Miss Europa, cursa înarmării, mașini de salubritate, horoscop zilnic, lunar și anual, tratate de pace, Kodak („nici o desilusie"), căști de uscat părul și „permanent", la coafor, curse de plăcere cu avionul pentru doritorii de excursii

aeriene, la Băneasa, curse de cai și Jockey-Club, saloane de înfrumusețare „amenajate elegant și prevăzute cu cele mai noi aparate", benzină Shell, magazin „automat", pe Bulevardul Elisabeta, aspirină Bayer, Ciclop, reprezentanțe străine de automobile, aparate de taxat automate în taxiuri, cameră de gardă la spitale, teleschi la munte, cremă epilatoare *Eva*, Institutul de seruri și vaccinuri Dr. Cantacuzino, carte de telefon (de vânzare pe Calea Victoriei 31; „telefonând la 377.05 vi se aduce la domiciliu"), farmacii cu program de noapte, magazin de icre negre „direct din Delta Dunării": *Caviar*, pe strada Franklin, institut de fizioterapie, sens unic, dentiști membri în Asociația dentiștilor germani, trenuri aerodinamice de la uzinele Malaxa, baloane cu muzicuță, aplauze și bătăi din picioare în Parlament, abonamente lunare pe o linie, două, trei sau pe toate liniile de transport în comun și bilete de corespondență valabile o oră, corespondenți de presă, săli și școli de gimnastică, ciocolată *Suchard*, meciuri de hochei internaționale, *joie de vivre*.

Aveau de toate. Până și fulgi de ovăz *Knorr* ușor de digerat.

Bibliografie subiectivă

Când am început să mă gândesc cu mare lăcomie la Bucureștiul interbelic? N-aș fi avut nici un motiv să o fac, căci nu m-am născut în acest oraș și mi-a trebuit foarte mult timp până să-i descopăr, puțin câte puțin, timbrul și căldura. Totuși, îmi amintesc cu claritate momentul „declicului". Coincide cu descoperirea, pe cont propriu și din pură plăcere, a revistelor interbelice. Nu mi-aș fi închipuit niciodată că citirea unor gazete îngălbenite are efect de vrajă sau de drog. Sorbeam totul din foile vechi pe care le aveam în mână, de la adresa redacției, numărul de telefon și prețul tipărit la vedere, până la ultima notiță nesemnată sau ultimul răspuns primit, la *Poșta redacției*, de un începător grafoman. Acele detalii pe care istoriile literare sau cărțile academice le aruncă la coș. Priveam toate fotografiile îndelung, așa cum privești o operă de artă sau un neprețuit obiect arheologic, proaspăt dezgropat. Am dat peste o mulțime de texte nou-nouțe sau cunoscute în alte forme, prelucrate, ale unor scriitori mari, despre care credeam că știu totul, dar am dat și peste enorm de multe nume de care nu auzisem deloc sau doar în trecere și care, cu timpul, mi-au devenit chiar mai apropiate decât „cele mari". În chenarul paginii se întâmplau evenimente cu adevărat senzaționale: înviau oameni și, odată cu ei, învia un oraș și vremea lui. Pa-

gina se umplea de voci și de mișcare, ca o cameră aglomerată. Tot ce s-a întâmplat ulterior a fost doar o reglare a imaginii, ca atunci când, privind printr-o lunetă, rotești un buton ca să adaptezi distanța pentru puterea ochiului tău, ca să risipești aburul ce acoperă, la început, lentila. A venit rândul jurnalelor, agendelor, memoriilor unor oameni care îmi deveniseră un fel de rude. Îi acceptam, deci, cu toate calitățile și defectele lor și nu doream să-i judec. Dar pe unii îi simțeam, de la început, extrem de apropiați, îmi venea să le dau telefon, peste timp, să-i întreb orice, doar ca să le aud vocea, în timp ce pe alții nu i-aș fi deranjat din tăcerea în care intraseră. Din adevărurile lor atât de discutabile și de parțiale, puse laolaltă, ca să se comenteze și să se completeze unele pe altele, am reușit să am o imagine obiectivă, dar cu destule pete albe încă. Am preferat să conciliez două lucruri care se contraziceau decât să-l elimin pe unul dintre ele. Cărți de interviuri și anchete literare, albume fotografice, casete cu înregistrări interbelice, conferințe radiofonice, almanahuri pentru un public cu gust îndoielnic și anuare statistice au completat unul câte unul golurile din imagine. Modul în care am înglobat toate aceste cărți în cartea mea este hibrid, tinzând uneori spre ceea ce face un romancier, când topește informația fără a încărca textul cu un exces de cifre și de nume, ca să nu distrugă ficțiunea. Asemănător am procedat cu ortografia fragmentelor citate: am păstrat-o atât cât să se simtă parfumul cernelii timpului, dar am modificat-o tacit când era pur și simplu stânjenitoare pentru cititorul de astăzi. Între războaie există multe oscilații ortografice, chiar în cadrul aceleiași reviste, iar unele dintre cele mai celebre publicații, precum *Viața Româneascǎ*, scriu cu *î*, nu cu *â*, până și adjectivul din titlu. Nu cred că sunt multe lucruri care mi-au scăpat din vraful bibliografic, dar a trebuit să las nenumărate informații pe dinafară. Nu am dorit o car-

te exhaustivă, nici un dicționar, ci un decupaj limitat, pe care-l mărturisesc subiectiv. Am privilegiat anumite figuri, le-am scos în față, le-am ales să fie personaje în cartea mea. Cât despre puzderia de oameni și de informații pomenite în treacăt, rostul lor nu este altul decât de a prinde „aerul timpului".

Sunt recunoscătoare tuturor celor care au lăsat mărturii de orice fel despre această perioadă, celor care s-au ocupat de ea și au publicat cărți pe această temă, autorilor de ediții critice, precum și celor care, interesați de subiect, chiar și printr-un dialog întâmplător, din mijlocul Bucureștiului de azi, m-au ajutat să mai rămân un timp „acolo", în Bucureștiul dintre războaie. Între aceștia din urmă cei mai numeroși sunt studenții mei de la Litere și foștii studenți, de la care, din când în când, am primit câte o fotografie, câte o întrebare, câte o opinie despre interbelic, dovadă a faptului că subiectul nu ținea pentru ei de „școală", ci le intrase în gânduri și în viață. Unele pagini din *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* au fost publicate în revista *România literară*, rudă prin alianță (adică de nume) cu cea interbelică. Le-am scris, atunci, cu conștiința întregului și cu dorința de a le rotunji, cândva, într-o carte. Pe cele mai multe le-am modificat și le-am rescris, căci, între timp, amănuntele s-au închegat mai bine în mintea mea și informațiile au dat pe-afară.

La ce bun o asemenea „experiență a detaliului"? Pentru mine, importantă a fost bucuria descoperirii unei lumi pierdute și îngropate în straturi suprapuse de uitare. Când Howard Carter a găsit intact, la sfârșitul lui noiembrie 1922, mormântul lui Tutankamon, timpul s-a suspendat, el a fost smuls din realitate de suflul lumii vechi, iar jurnalul său, scris concomitent cu evenimentul, pare al unui martor cu sufletul la gură, al unui fotograf. Martor și fotograf m-am simțit și eu, iar cartea aceasta înlocuiește jurnalul meu de arheolog.

Doar că „mormântul" cercetat de mine era departe de a fi intact, dimpotrivă, el fusese scotocit cu bune sau rele intenții de nenumărați alții, care au luat și au pus în muzee obiectele mari, dar, din fericire, au lăsat neatinse și necercetate detaliile. Datorită amănuntelor am putut să-mi fac o opinie proprie și să reconstitui imaginea. Evenimentele majore, polemicile literare, politica, *totul* exista și aici, dar se explica altfel, se mișca în vârtejul vieții și sub tirania ei. Dacă sensul unui eveniment major se vede mai bine de la distanță, explicația lui se vede mai bine de aproape. Căutând explicația, căutam și „omul omenesc" și îl puneam în locul etichetelor și al abstracțiunilor. Interbelicul ieșea la iveală în tot firescul lui, nici negru, cum îl prezentau unii, și nici orbitor de alb, cum îl vedeau alții. Un lucru mi-a devenit însă limpede: în anii dintre războaie, înfruntarea dintre bine și rău se petrecea în genere în limitele normalității și, de cele mai multe ori, binele câștiga. Dovadă este însuși modul miraculos în care, într-o unitate de timp istoric infimă, două decenii, dintre care numai *zece* ani liniștiți (cam între 1925 și 1935), a luat naștere o lume nouă, temeinic construită, care a învins vechile inerții. Apoi, după cel de-al Doilea Război Mondial, răul, rămas stăpân pe scenă, a asigurat numai continuitatea răului și a destrămat încetul cu încetul, după un mecanism care funcționa implacabil, tot ce fusese bun în lumea de dinainte. De aceea, scriind aceste pagini, m-am întors în timp până la punctul în care între bine și rău lupta era încă dreaptă și am încercat să-i redescopăr concretețea. O mulțime de oameni nu existau *concret* pentru mine, înainte de această carte. Am avut senzația pe care bănuiesc că o au sculptorii când scot dintr-un bloc de piatră, compact și alb, în care nu se poate distinge nimic, un chip, un trup, o mișcare — un om, un grup. Blocul meu de piatră era trecutul, care îi încremenise și pe scriitori, și pe oamenii anonimi în mar-

mura lui. Am avut nevoie de multă vreme ca să scot chipurile la iveală, le-am lăsat pe unele neterminate, am revenit, am mai îndepărtat câțiva fulgi de piatră de pe obrazul tot mai vizibil și până la urmă statuile au început să vorbească. Atunci am știut că sosise momentul să scriu *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*.

În genere evit concluziile. Ele se află, implicit, în pagina scrisă, și fiecare e liber să le extragă sub ce formă vrea, de aici. Totuși, de data aceasta, am sentimentul că nu aș fi onestă dacă n-aș formula ideea esențială cu care am rămas după experiența „reîntoarcerii în timp", în interbelic: cele aproximativ două decenii dintre războaie reprezintă, probabil singura perioadă în care România a fost, ca America, „țara tuturor posibilităților". Aș vrea să nu fiu greșit înțeleasă: interbelicul nu e un paradis, își are păcatele lui și zonele lui de insuportabil. Ca și acum, și atunci, tinerii se sufocau în propria țară, în mica lor cultură, și simțeau nevoia unei soluții. Mulți au ales-o pe cea mai proastă. Oamenii de atunci, adică ceea ce numim „popor", aveau cam aceleași calități și defecte general-umane sau specific naționale. Ca oriunde în lume, prostie și răutate nu se putea să nu existe și destui inși își pierdeau capul. Dar erau *liberi*. Liberi să accepte convențiile „burgheze" sau să le sfideze fără ezitare (cum au făcut-o avangardiștii), liberi să aibă o credință sau să râdă de ea, liberi să accepte niște reguli sau să-și facă altele, liberi să rămână în țară, să-și aleagă alte zări sau să plece vară de vară, liberi să scrie cât pot de bine și să nu dea socoteală decât cititorului sau nici lui, liberi să fie fideli sau infideli unei idei, unei persoane, unui mod de a înțelege existența, liberi să vorbească, să râdă, să tacă. Fiecare om avea un bun al său: o căsuță, fie și fără canalizare, sau un cal, sau o bucată de pământ, sau câteva găini, un lucru al său și numai al său, pentru care nu trebuia să

dea socoteală. Valoarea se impunea de oriunde ar fi venit. Chelnerii buni, de pildă, erau trimiși să învețe secretele meseriei în străinătate, la fel și oricare alt lucrător destoinic și nimănui nu-i era rușine cu ceea ce făcea, cu poziția sa socială. E de mirare că istoricii nu repară nici astăzi o nedreptate de perspectivă asupra deceniilor interbelice, legată de relațiile dintre diferitele straturi sociale: oamenii erau cu adevărat egali și nu se disprețuiau reciproc, cum se spune în discursurile egalitariste, doldora de locuri comune și de abstracțiuni. Fără nici o îndoială că un chelner sau un pantofar bun era *cu adevărat* egal cu cel pe care-l servea, să zicem un medic sau un avocat: acesta, clientul „burghez", apela la chelner sau la cizmar ca la un specialist, îi prețuia pricepera și sfatul, îi recunoștea chiar superioritatea în domeniu și nu de puține ori îi devenea prieten. Dacă chelnerul se îmbolnăvea și venea, el, la cabinetul doctorului sau dacă avea nevoie de un avocat, raportul se schimba, medicul și avocatul își serveau chelnerul și o făceau cu același profesionalism. Astfel egalitatea dintre pături sociale era intimă, naturală, nu impusă prin constrângere și falsificare de poziții. Chiar sălbăticia, când s-a manifestat, a fost vizibilă, pe față, nu ascunsă, insidioasă și infinit mai terorizantă, ca mai târziu. Nu cred că violența extremă, dezumanizarea trebuie cântărite și comparate. Cea mai mică fărâmă e intolerabilă, oricând, oriunde și față de oricine s-ar manifesta. Dar atunci și acolo, în interbelic, nimeni nu era obligat să ignore răul și să spună că răul e bun, e binele însuși. Nimeni nu era obligat să tacă dacă vedea că împăratul sau ministrul sau poetul sau savantul e gol. Și nimeni nu știa ce înseamnă să înghiți, *toată viața*, frică, chiar dacă porțiile diferă în funcție de cât de larg e lațul. Minciuna avea picioare scurte, prietenia și încrederea aveau picioare lungi și, cu toate eclipsele, ieșeau iar la iveală. Ceea ce a urmat a strivit toa-

te acestea, a creat din acei indivizi perfect modelați înainte, fiecare cu personalitatea lui, cu mândria lui și codul său diferit, indiferent dacă trăia la mahala sau în centru, o masă indistinctă. Îndrăzneala, încrederea în sine, în celălalt și capacitatea de admirație, simpatia, empatia, politețea înnăscută și cea educată, răbdarea, bucuria de a trăi par a se fi degradat până la dispariție în România, în anii de după al doilea război și va fi nevoie de un timp egal ca întindere și infinit mai bun decât anii din urmă, ca să le redobândim, *într-un posibil viitor*.

Cuprins